


EX LIBRIS

RACCOLTA
DI PROGETTI INEDITI
DI ARCHITETTURA

PUBBLICATI

COL GIORNALE DELL' INGEGNERE ARCHITETTO ED AGRONOMO

FONDATO NEL LUGLIO 1853.



Stab. Saldini — *Lucio inventò. — Fiorentini litografo* — *Tip. Salvi e C.*

MILANO

STABILIMENTO SALDINI, EDITORE PROPRIETARIO

LAVORI E PROGETTI

DI

VALENTI ARCHITETTI MODERNI

PROEMIO

Sonvi alcuna volta nella vita delle nazioni, come altresì in quella degli individui, epoche nelle quali si va a tentoni, quasichè smarrita fosse la via del progresso, precedentemente battuta, e che dopo un tempo, più o meno largo, dovrassi fatalmente ricalcare. La Filosofia diventa allora necessariamente eclettica, anche all'insaputa degli stessi filosofi che, quando lusingansi d'aver creato un nuovo sistema, trovansi semplicemente aver rattoppato alcunchè di simile al vestito di Arlecchino; l'Arte, priva d'ispirazione motrice, più non sa trovar motivi che nelle reminiscenze del passato; l'Umanità intiera sembra allora indietreggiare, e direbbesi d'essa che, nuovo Teseo, avendo perduto il filo conduttore di Arianna, muovesi senza regola, ritornando di tratto in tratto sulle sue traccie per riaverlo; la Scienza occupasi esclusivamente di far progredire le industrie, e vi produce anche miracoli, senza però slargare il campo delle teorie, l'analisi vi è regina, la sintesi vi è trasandata; la Religione, infine, diserta dai cuori, più non esistendovi come sentimento, sebbene ancor sopravvivano le sue pratiche come mere abitudini; gli individui camminano isolati, ciascuno nel suo sentiero, ed ognun pensa calcare il migliore, nè accetta compagni, chè ogni altro uomo stima fuorviato. Tale è l'epoca nostra da più di mezzo secolo in qua.

Simili intervalli d'interruzione nel progresso riescono forse indispensabili perchè si accumulino materiali co' quali aggiungere nuova altezza al vasto edifizio dell'umana civiltà; e che ciò sia sembra dimostrato dall'irrequieta attività degli spiriti, che allora tutto delibano, tutto scandagliano, sconvolgendo sotto sopra ciò che esiste, senza rendersi ancor conto di ciò che dovrà sorgere in seguito, ma quasi soltanto a foggia di sperimento. Cionnullameno è allora immenso il lavoro delle intelligenze, le quali spianano la via, irta per anco di ostacoli, alle intelligenze future che, più fortunate, si troveranno così in grado di alacremente progredire. Sommo fu Newton ed immensa la strada percorsa dalle scienze all'epoca sua, ma senza i laboriosi lavori delle scuole di Galileo e di Kepler non avrebb'egli potuto formulare il sistema del mondo appoggiandolo sull'attrazione universale, ed è a ragione che Foscolo, parlando del primo, disse:

Onde all'Anglo che tanta ala vi stese,
Sgombrò primo le vie del firmamento.

Nè inerte e colle mani alla cintola riman l'epoca nostra, nella quale appaiono giornalmente nuove applicazioni scientifiche portentose, che dimostrano sviluppati ad altissimo grado l'ardore nel lavoro e la potenza dell'ingegno. Citiamone alcune: La macchina a vapore, nuovo Briareo, ma con braccia di ferro, trasforma il calorico, sviluppato dalla combustione, in lavoro dinamico con tale potenza e con tale esatta regolarità, che applicasi egualmente a far camminare sulle onde i giganteschi vascelli dell'Oceano, e a far girare i rocchetti sui quali, nelle filande da cotone, avvolgonsi fili sottili quanto quelli dei ragnatelli, motore infaticabile che non richiede riposo, e serve mirabilmente a centinaja d'industrie diverse; è desso che asciuga il lago di Harlem, il cui fondo riposa a più metri sotto la superficie del mare, togliendo così all'Oceano per darla all'agricoltura un'intiera provincia fertilissima di Olanda; è desso che, facendo girare in senso contrario due cilindri di ferro, trasforma in un istante colossali ferraccie in guide per ferrovie, in barre grosse o sottili di ogni forma, in larghissime lamiere di uniforme spessore; che sega, che martella, che fila, che tesse, che ara, che macina, che infine surroga l'uomo e gli altri motori animati quasi dappertutto ove richiedevasi l'uso della fisica lor forza. Le ferrovie, che prima soltanto erano utilizzabili in certi casi speciali e limitati, dacchè vi si applicò il vapore colle locomotive, stesero la loro rete sul suolo di tutti i paesi inciviliti, e non può prevedersi un termine allo slargarsi di questa rete; per esse le distanze sono percorse da uomini e da mercanzie con rapidità uguale a quella del vento, rapidità che al principiar di questo secolo da nessuno poteva nemmen essere intraveduta in sogno. Onde permettere al vapore di trascinar velocemente e senza pericolo que' lunghi convogli che seguitano le guide e piegansi e svolgonsi quai giganteschi serpenti, s'intrapresero e si compirono lavori d'arte da lasciar ben lungi dietro loro tutto ciò che di più meraviglioso possono vantare i trascorsi secoli; si perforarono montagne, si valicarono larghe vallate con viadotti quasi sospesi in aria, si traversarono fiumi reali e bracci di mare con ponti tubulari di quasi incredibile portata, o con leggerissimi ponti sospesi, sostenuti in aria da catene o da gomene di fili metallici; che più? si passò sotto al Tamigi come Semiramide passò sotto l'Eufrate, ma colla differenza che il Tamigi porta dei vascelli, mentre l'Eufrate non portava che barche, e che pel primo i lavori furono eseguiti senza interromperne la navigazione, mentre pel secondo ci vien raccontato dalla storia che le acque ne furono sviate in un lago artificiale, per render possibile la costruzione della galleria subacquea. La galvano-plastica che, timida dapprima, limitavasi a riprodurre medaglie e preziose cesellature, ora fattasi ardita, ricopre di bronzo le statue colossali e tutti gli ornamenti di ghisa che appartengono alle fontane della piazza della Concordia a Parigi, e tenta con buon successo di rimpiazzare il getto nella fabbricazione dei bronzi artistici; mentre già nell'indoratura e nell'inargentatura fece sparire presso a poco il barbaro metodo coll'amalgama di mercurio tanto micidiale pei poveri operai. Il telegrafo elettrico trasporta istantaneamente il pensiero, e mette in comuni-

cazione persone poste a grandissime distanze; durante la guerra di Crimea trasmetteva in poche ore gli ordini, da Parigi e da Londra, ai Generali che comandavano all'assedio di Sebastopoli, mentre cinquant'anni addietro erano stimati necessari almeno tre mesi per l'andata ed il ritorno d'una nave da Genova a Odessa; ora un nostro Italiano trovò mezzo di far autografare in una città ciocchè una persona scrive o disegna in un'altra. La fotografia costrinse la luce stessa a dipingere, e sebbene a parer nostro non possa, quand'anche riescisse a fissar sulla tela o sulla carta i colori, lottar coll'arte nelle storiche composizioni, e neanco nei quadri di genere e nei ritratti, pure impareggiabile riesce nella riproduzione dei monumenti, delle statue, dei quadri, con tale esattezza matematica che mai non ritrovasi nelle tavole incise, ed in ciò può essere di sommo aiuto all'arte; aiuta poi altresì la scienza quando, riunita al microscopio, fissa sulla carta e rende visibile all'occhio nudo gli organi e le forme di quegli esseri organizzati che posson dirsi appartenere al mondo degli infinitamente piccoli. Numerosi altri esempi potrebbero addursi del genio inventivo del secol nostro nelle applicazioni industriali dei principj scientifici: lo zucchero di barbabietole, le calci idrauliche ed i cementi artificiali, l'uso così svariato della gomma elastica e della gutta-perca, i nuovi colori adoperati e la perfezione nella tintura delle stoffe, l'acciajo fuso e di puddelaggio, le costruzioni civili in ferro, le armi rigate, la fognatura con tubi laterizj, le macchine trebbiatrici e mietitrici, l'affinamento dei metalli, e via via discorrendo.

Quando poi sott'altro aspetto studisi l'epoca nostra, si troverà che la poesia vi si mostrò rigogliosa, di tempo in tempo, in varie parti d'Europa che parlano favelle diverse; gettò essa luce sfavillante ma di breve durata, attingendo troppo spesso le sue ispirazioni nella sardonica negazione di una fede qualunque, ed emettendo come un ululato che malediva al mondo ed all'umanità, ai sentimenti più puri, alle più sante passioni. Tale fu Byron in tutte le sue opere, e sopratutto nel Don Giovanni; tale fu Goethe nel Werter, nel Fausto ed altrove; tale Foscolo nel Jacopo Ortis, e Chateaubriand nel Renato; tali tanti e tanti altri poeti di minor grido; la loro poesia inebbria, ma svelle dal cuore qualunque radice pur vi rimanga di speranza. Men poeti riusciron quelli che ancora avean fede nell'avvenire. La pittura e la scultura, sebben coltivate da sommi artisti, meno alto poggiarono della poesia; spesso, con vezzo germanico, si fecero scientifiche ed erudite esclusivamente, sviandosi così dal loro scopo, essendochè in Arte scapita quasi sempre il sentimento coll'avvantaggiarsi del ragionar filosofico; il pensiere artistico si formola irreprensibile, ma privo di quel sacro fuoco che v'accende l'ispirazione primitiva, la quale si menomò e scomparve angustiata dalle strette pastoje del sillogismo. Numerosi ciononnullameno potremmo citare i sommi nelle due arti sorelle che, come Bartolini e Delaroche, compierono opere stupende, ma non può dirsi che abbiano creato una scuola; possono aver imitatori, ma in nessuno hanno infuso l'ispirazione loro, che rimase individuale; la *scuola* invece conservossi sempre pedante, i grandi artisti seppero svincolarsene ma non strascinarla allacciata al carro della loro immaginazione. Non parliam della musica, che troppo slontanasi dal nostro argomento, ma direm dell'Architettura che più d'ogni altra arte c'interessa.

Essa non seppe, durante questo lungo scorrer d'anni, raggranellare una sola ispirazione originale; mentrechè gli architetti mediocri copiarono, quelli che avevano fior d'ingegno imitarono, ed i sommi, soltanto alcuna rara volta, inventarono, quando l'immaginazion loro troppo preponderante andava sforzando l'intelligenza, resa neghittosa dal trovarsi angustiata fra le immutabili regole della pedanteria accademica, ma, anche inventando, non seppero interamente abbandonarsi all'estro, e rompere quei legami che tenevanlo stretto in modo da non lasciargli quasi libertà alcuna di movimento. L'estro, come la divinità delfica, invadeva lo spirito loro, ma lo *stile*, che dogmaticamente era solo riconosciuto per *buono*, stava loro dinanzi come un fantasma, e quasi con forza magnetica impediva loro di sviare dal sentiero che con gesto imperioso indicava. Dee ciò attribuirsi a colpa agli artisti od al secolo? da ciò che testè dicemmo risulta che solo quest'ultimo ne rendiam risponsabile, senza però dichiararlo colpevole di ciò che sembraci necessaria conseguenza delle provvidenziali leggi traccianti il modo di progredire dell'umanità. Ed infatti, checchè ne dicano certi utopisti, l'artista è ben più specchio del suo secolo di quello che ne sia iniziatore; finchè gli uomini che lo circondano non si capacitino a commuoversi alle sue manifestazioni artistiche, non saprà esprimerle l'artista, e spessissimo neanche sentirle, perchè vive all'unisono co' suoi contemporanei per un continuo scambio di sentimenti e di passioni; direbbesi un musicante che fa parte di un'orchestra e che, qualunque sia il suo genio, trovasi, anche suo malgrado, tratto a seguitarne la sinfonia generale, suonando più o meno bene il suo istrumento, e non può creare un motivo nuovo, anche in un a solo, che quando l'insieme di ciò che lo precede ebbe predisposto, tanto gli animi degli uditori quanto il suo, ad apprezzare commuovendosi le ispirate sue note. Crediamo altresì dunque che il secolo, l'ambiente in cui vivono, faccia più i grandi artisti, che gl'incoraggiamenti dati loro dai potenti, i quali in fin dei conti non sono migliori apprezzatori dell'arte degli altri uomini, mentre invece bene spesso il sentimento o non esiste o è degradato nei loro cuori. Quasi mai gli artisti modellano il gusto del secolo loro, possono, tutt'al più, spingerlo più rapidamente su d'una strada, ma è sempre necessario che desso siavi già entrato perchè tale spinta possa aver luogo. Nè perciò vogliam dire che grandi non sieno state le difficoltà vinte dagli architetti in questi tempi privi di uno stile lor proprio; chè anzi queste dovettero tanto più grandi riescire, quant'era più bollente l'immaginazione negli artisti, essendo questa costretta a rivolgersi in istrettissima cerchia che, qual letto di Procuste, ne limitava lo sviluppo. Nè tampoco diremo prive di merito le opere loro, o inutili i loro studi; serviranno, se non altro, come esempio di tutto ciò che potevasi ottenere dagli stili dei tempi andati, applicandoli all'evo attuale malgrado le enormi divergenze nella maniera di essere e di sentire; serviranno altresì di base al nuovo slancio originale che, un dì o l'altro, dovrà fatalmente prendere l'architettura, e nel quale avrà compagne, se forse anche non la precedono, com'è probabile, le altre arti belle, perchè non è possibile che un nuovo stile faccia astrazione dagli stili che lo precedettero, dei quali esser deve una conseguenza, non altrimenti che i nostri attuali sentimenti e costumi son conseguenza di quelli dei padri nostri. Egli è così che da molti e molti secoli tutti i nuovi stili di architettura, che sorsero e regnarono in Europa, procedettero dagli stili anteriori, nei quali intromettevasi un elemento nuovo richiesto e fornito dal progredire e trasformarsi della civiltà, dall'invasione di nuove cognizioni, di nuove idee e di sentimenti nuovi.

Il nuovo stile, quando apparirà, sarà prodotto dal nuovo organamento cui attualmente tendono i popoli più inciviliti, e sorgerà quando questi saranno apparecchiati ad accoglierlo; sorgerà inavveduto dapprima, per divenir poscia trionfante, abbracciando tutte le manifestazioni dell'arte, poetiche, scultoriche, pittoriche, architettoniche, e penetrerà fino negli addobbi delle case, nei disegni delle stoffe e via discorrendo. Ciò sia detto rapporto all'arte in generale; per l'architettura poi in particolare, potrà contribuire al prodursi d'un nuovo stile la natura dei materiali metallici, che questa di giorno in giorno più adopera nelle sue costruzioni, tanto pubbliche quanto private, materiali che, presentando resistenze diversissime da quelle della pietra e del legno, devono necessariamente condurre a modificare le proporzioni dei membri architettonici, e conseguentemente a cambiarne altresì le forme per evitare un inutile spreco di materia e di denaro. Non crediamo però sia nel vero chi, dai soli materiali posti in uso, vorrebbe far provenire le differenze dei diversi stili architettonici conosciuti; altre e più potenti influenze contribuirono a produrli, fra le quali non ultime sono: il clima, la flora e la fauna dei paesi ove fiorirono, le idee religiose ed i costumi dei popoli che li adoperarono; bisogna però convenire che, nelle civiltà esordienti, i materiali che trovansi alla mano del costruttore devono grandemente influire sulle forme architettoniche generali ed anche su quelle delle membrature e degli ornati, ma che tale influenza va diminuendo coll'incivilirsi dei popoli e col progredire delle scienze meccaniche, le quali insegnano a costruir solidamente, con diversissime forme, adoperando pur materiali diversi; mentre il gusto pubblico e degli artisti più ognor si compiace di tale varietà, in seguito alle nuove idee acquistate nel vedere forme esotiche e di lontani paesi, che la facilità ed il diletto del viaggiare mettono sott'occhio. Ed infatti osserviamo che col progredir dei secoli sempre più complicati di pensiere e di forme divennero gli stili architettonici successivi, tanto per le più grandi facilità che fornisce la scienza progressiva delle costruzioni all'architetto per sbizzarrirsi, quanto per la novità delle forme ornamentali prese ad una natura il di cui campo va ognora slargandosi per l'artista, onde può adattarle allo scopo di produrre un dato effetto alla vista. Complicato è il problema della genesi degli stili, molte e varie sono le cause che diedero loro origine, ed errato va chi tenta ad una sola ridurle.

Or dunque sembra non soltanto impossibile ma bensì assurdo che un architetto, anche d'altissimo ingegno dotato, possa per effetto del suo volere, trovare un nuovo stile, con caratteri veramente nuovi e distinti; accoppierebbe elementi di diversi stili, prenderebbe forme non ancora usate alla geometria e alla natura, ma non potrebbe riuscire a raggiungere quell'insieme che solo può costituire un nuovo stile, se non quando le tendenze generali del secolo facessero sorgere e svilupparsi il nuovo sentimento dal quale può solamente generarsi; alle sue opere potrebbe certo applicarsi ciò che Orazio dice in fatto di pittura:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne,
Spectatum admissi, risum teneatis amici?

Più ancora poi può sembrar strano che sperisi far nascere questo desiderato nuovo stile discutendone filosoficamente in Congressi filosofici od artistici, come testè occorse ad Anversa, ove erasi proposto il quesito: « Se l'unione della pittura, della scultura e dell'architettura non fosse atta a procreare uno stile in concordanza dell'attuale civiltà? » Molto vi si ragionò, ma nulla si conchiuse, e quand'anche il Congresso avesse preso una decisione, questa sarebbe rimasta impotente come parola morta, perchè incapace a creare una nuova maniera di sentire nella società, e quand'anche avesse potuto farla sorgere nella mente di qualche artista, cosa della quale può dubitarsi, sarebbevi rimasta sepolta, essendochè questi, per produrre, ha

bisogno d'ispirarsi nel mondo esteriore che lo circonda, di mettersi con esso in rapporto di passioni. L'artista scrive il suo pensiere sulla tela o nella pietra, ma, come il cantante, che applaudito s'inebbria, e solo allora dà pieno sviluppo all'artistico suo potere, non può esso sviluppare intiero il suo genio che quando questo è compreso da'suoi contemporanei; l'artista commuove gli altri uomini, ma tale commozione ritorna a lui di rimbalzo e raddoppia quella che potrà quindi produrre sugli altri; differisce in ciò dallo scienziato, il quale quando abbia scoperto una nuova verità, può sempre dimostrarla a chi gli presterà attenzione, senza perciò aver bisogno di una comunanza d'emozione o dell'eccitamento degli applausi. Sperar poi che un nuovo stile architettonico possa scaturire dall'associazione delle tre arti del disegno, sembra dar prova di ben poca perspicacità, essendochè tale unione, che sempre esister dovrebbe per chi ha sentimento artistico, per chi artisticamente ragiona, non può evidentemente costituire un nuovo stile; essa incontrasi completa negli stili dei trascorsi secoli benchè diversi fra loro, e solo dall'epoca in cui furono inventate le lauree universitarie gli architetti tralasciarono di esercitarsi nella pittura e nella scultura, giungendo perfino al punto di neanche conoscere l'ornato; nel disegno dei fabbricati s'introdusse allora la divisione del lavoro, tanto vantata dagli economisti, la quale, ne conveniamo, fa miracoli nell'industria, ma è pessima in estetica, poichè toglie ad un'opera artistica qualunque, uno dei principali suoi elementi di bellezza, l'unità di pensiere.

La creazione di qualcosa di nuovo in architettura torturava pure i cervelli francesi all'epoca di Luigi XIV, perchè il gran monarca credeva che con ciò s'illustrerebbe il suo regno; allora però si era più modesti, non domandavasi un nuovo stile, ma soltanto un ordine nuovo da aggiungersi ai vitruviani o vignoleschi. Con molti studi e molte fatiche null'altro si potè ottenere che stravaganze le quali mai furono eseguite; la cosa meno stramba si fu un capitello corinzio fatto con piume di struzzo invece di foglie d'acanto! Eppure a quell'epoca, in cui tanto fiorì la letteratura francese, fabbricavasi in Francia con uno stile che, sebbene avesse la pretensione di essere vitruviano, pure possiede un carattere suo speciale, che con altri non permette di confonderlo; carattere grandioso, ricco d'ornati e di splendidi fregi, quale si conveniva all'alta stima che di sè stesso aveva l'orgoglioso Sovrano, e alla grandezza cui salì in Europa nella prima parte del suo regno la grande Nazione sulla quale dominava. Puossi notare che in Francia i tre regni di Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI sono perfettamente caratterizzati dagli stili architettonici che vi corrispondono.

Più ragionevol cosa degli inutili conati per creare un nuovo stile sembrerebbe dover riescire la ricerca di quale sia quello degli stili dei tempi andati al quale dovrebbero riattaccarsi gli architetti per progredire, invece di sempre aggirarsi in un circolo interminabile di rinascenze ognora rinascenti; e ciò senza pregiudizio dello studio accurato di tutti gli altri stili, perchè se lo studio di questi è necessario agli artisti eclettici, riesce altresì a tutti indistintamente utilissimo, slargando l'orizzonte delle loro vedute, e mettendo in chiaro i punti di contatto dello stile prescelto cogli altri che concorsero a produrlo o che da esso furono generati, legami la cognizione dei quali può potentemente aiutare il genio artistico nel suo svilupparsi. E ciò riescirà evidente per chi consideri che, come già l'abbiam detto, un nuovo stile nell'arte fu sempre la conseguenza di quegli stili che lo precedettero, modificandosi questi a seconda dei nuovi bisogni e delle nuove ispirazioni, non altrimenti che il nuovo stato sociale al quale soddisfa è la conseguenza delle civiltà anteriori che mano a mano l'una l'altra si surrogarono. Al punto cui son giunti oggidì gli studi architettonici e l'erudizione archeologica, puossi perfettamente tracciare la figliazione del più gran numero dei diversi stili conosciuti, non rimanendo difficoltà che per quelli troppo antichi, pei quali la fiaccola della storia ci abbandona, e dei quali troppo scarsi e troppo degradati sono i monumenti che ci rimangono per farceli conoscere, senza permetterci di minuziosamente analizzarli. Sebben dunque l'attuale eclettismo sia non rifiutabile prova della povertà architettonica relativa dell'epoca nostra, pure sembra una necessità, perchè, collo studio dei varj stili che promuove, serve d'indispensabile preparazione al prodursi dell'aspettato nuovo stile che deve rappresentare la moderna civiltà.

Ora sta di fatto che, a'dì nostri, in Italia ed in Francia non trovasi stile architettonico dell'epoca; prendonsi inspirazioni e motivi in tutti gli stili, si riproducon questi con assai perizia dagli architetti eruditi, si fanno stramberie da chi non sa, ma si tentenna, e solo discutesi per decidere se l'uno valga meglio dell'altro. V'ha chi non vorrebbe sortire dall'elegante semplicità dei tempii greci, chi s'innamora dello sfarzoso lusso dei Romani, chi non ammette che la geometrica arditezza del gotico, chi cerca sbizzarrirsi colle vaghe frastagliature degli Arabi, chi sceglie le prime rinascenze italiane, chi non disegna che l'antico raffazzonato dal Palladio o dal Vignola, chi infine spande molta maestria di disegno per adagiarsi mollemente nelle frasche del barocco; vedemmo perfino grette imitazioni dello stile egiziano, che ridotte in piccola scala, sopprimendo l'immensità della mole, primo suo elemento, aveano l'aria di trastulli da bimbi, e sedicenti imitazioni dello stile cinese senza rapporto alcuno colla nostra civiltà europea, e per far le quali troppo poco e troppo imperfettamente conoscevansi i modelli. In Germania egualmente l'eclettismo è trionfante, ma gli artisti tedeschi sono più puristi dei nostri; quando trattano uno stile lo fanno con tutta quella minuziosa cura che vien loro permessa da una vastissima erudizione; là sono generalmente sconosciuti i molti anacronismi che incontransi fra noi, ed un monumento terminato rappresenta esattamente l'epoca ed il paese ai quali appartiene lo stile prescelto. Chiunque abbia studiato le costruzioni monumentali moderne di Berlino e di Monaco non potrà essere di diversa opinione. Una tale servile esattezza archeologica aiuta o contraria l'ispirazione? forse la Staël aveva ragione di dire che troppa scienza distrugge l'arte, ma in mancanza d'ispirazione originale preferiamo tali esattissime imitazioni ad anacronismi madornali. In Inghilterra poi sonvi partiti pei diversi stili, ma due fra questi sono grandemente preponderanti: quello che adotta lo stile colà chiamato italiano, che corrisponde al nostro palladiesco, e quello che tratta esclusivamente il gotico nazionale conosciuto sotto il nome di Gotico Tudor. Quest'ultimo stile applicasi assai generalmente, e sembra ragionevol cosa il farlo, perchè, terminandola una volta con tutti i rinascimenti, conviene agli Inglesi prender le mosse dal loro vero stile nazionale, che naturalmente, meglio di qualunque altro, si confà colla loro maniera di essere e di sentire, malgrado le modificazioni che in questa deve aver prodotte il succedersi dei secoli e delle generazioni le quali ne esigeranno delle analoghe nello stile perchè seguiti una via progressiva, mettendosi all'unisono coi tempi attuali; ma tali modificazioni riesciranno sempre più naturali, e meglio figliate che se un altro stile fosse prescelto. Ed una prova della verità di quest'asserzione trovasi nell'osservare che gli architetti inglesi disegnano lo stile Tudor con rara perfezione e gusto squisito, mentre, convien dirlo, quando trattano gli altri, e specialmente il palladiesco, sono privi d'ispirazione e non ottengono l'effetto cercato, perchè non v'è naturalezza nei loro pensieri e nei loro disegni; scorgesi che non sentono l'arte sotto questa forma e che solo la trattano *di maniera* e per convenzione. Degli altri popoli d'Europa non parliamo perchè non conosciamo appieno lo stadio del loro sviluppo artistico, ma crediamo poter assicurare che nessuno possiede una architettura moderna nazionale, e che dovunque cercansi inspirazioni in così detti rinascimenti di architettura più o meno antichi. In Russia quasi tutti gli architetti sono forastieri, e seguitano la moda dei paesi ai quali appartengono; vedemmo cogli occhi nostri in questa contrada, loggiati aperti e terrazzi, quali solo si addicono a climi caldissimi, applicati da architetti italiani nella costruzione dei palazzi di campagna dei signori russi, là dove il termometro rimane per più mesi a 25 ed anche 30 gradi sotto zero. Il gran tempio d'Isacco a Pietroburgo, immaginato da architetto francese, è una colossale ripetizione del Panteon di Parigi, al quale si fecero quattro facciate per ridurlo a forma di croce greca; la piazza di Nostra Signora di Casan è un'imitazione in miniatura ed in istucco di quella di San Pietro di Roma; il magnifico palazzo di Alupka in Crimea è di stile arabo moderno, e così di seguito, ma di stile russo nulla abbiam visto, sebbene sia stata da noi visitata tutta la Russia d'Europa.

A quale stile possono riattaccarsi gli artisti italiani per avanzare alacremente nel progresso? Siccome trovammo ragionevole che gli Inglesi scegliessero il Gotico Tudor, così crediamo che noi dovremmo scegliere la nostra prima rinascenza, chiamata *renaissance* dai Francesi, giottesco, cinquecento, bramantesco e via discorrendo fra noi. Per ovviare alle critiche diremo che noi pure sappiamo benissimo qualmente un tale stile non si mantenne immobile, ma variò coi diversi artisti che successivamente lo trattarono; sappiamo che sonvi grandi differenze fra l'Orgagna, Giotto, Bramante e tanti altri; sappiamo che Bramante aperse la strada al vero rinascimento palladiesco, essendo forse stato l'architetto che con meno purezza abbia trattato questo stile; tutto ciò sappiamo, e tante altre belle cose imparammo da chi scrisse sulla storia dell'arte, ma cionnullameno, a parer nostro, questo stile forma una sintesi come il greco, il romano e tanti altri, nei quali osservasi pure una simile successiva varietà, sebbene da tutti riconoscansi come stili ben definiti. Lo sminuzzamento degli stili, in seguito alle differenze benchè minime che distinguono un artista da un altro e forse anco le diverse epoche della vita d'uno stesso artista, è conseguenza di accurati studi, lo riconosciamo, ma sembraci che non dovrebbe far dimenticare la sintesi di tutti quegli artisti che furono ispirati da sentimenti simili, e che colle opere loro costituirono ciò che deve considerarsi come il vero stile della loro epoca, il quale accoglie poi tutti gli stili individuali che lo compongono.

Ritornando ora al nostro argomento, diremo che questo stile, il quale chiameremo per brevità «del cinquecento», sembraci essere il solo essenzialmente italiano, sebbene generato dagli stili che lo precedettero, nei quali incontrasi l'elemento greco, il nordico ed altri; ed è perciò che dovrebbesi scegliere dai nostri architetti come punto di partenza per più oltre progredire. Lo stile gotico, che lo precedette in Europa, mai allignò in Italia che come pianta esotica priva di vitalità sua propria; sia esso o non sia figlio dello stile lombardo, chè non vogliamo ora ingolfarci in simili interminabili discussioni, conserva troppo l'elemento nordico perchè possa piegarsi e soddisfare agli usi e costumanze generati dal nostro bel cielo d'Italia; conserviamo religiosamente que'monumenti che di questo stile possediamo, ma convinciamoci che, non modificazioni successive, ma cangiamenti organici, sarebbero necessari per farlo servire al nostro clima, ai nostri costumi, a dar pascolo ai sentimenti nostri.

Sebbene molte Accademie e molte scuole stieno ognor ferme nel preconizzare il BUONO STILE, che darebbe loro non lieve imbarazzo quando dovessero esattamente definirlo, crediamo che tutti i rinascimenti, greci, romani, vignoleschi, abbiano oggi fatte le prove loro, e dimostrata all' evidenza la loro inanità, della quale non ci fermeremo a ragionare dopo che fu argomento di scritti tracciati da penne assai più della nostra valenti. Lo stile invece del cinquecento riassume la tradizione tutta dei più bei tempi d' Italia nell' evo moderno, è l' espressione dei sentimenti di artisti, italiani di mente e di cuore, che avviarono le altre Nazioni sui sentieri artistici della civiltà, e più di qualunque altro può piegarsi alla maniera di essere attuale della nostra Nazione. Arroge che, meno legato da strette regole, può facilmente accettare tutte quelle modificazioni che verranno imposte da usi nuovi e da nuove ispirazioni, e così poco a poco mutarsi nel tanto desiderato stile del diciannovesimo secolo.

La predilezione che mostriamo per lo stile del cinquecento, e che sembraci giustificata da solide ragioni, non ci spinge però fino a domandare che servilmente si copiino quei monumenti che ce ne rimangono; desideriamo soltanto che in questo stile s' ispirino gli artisti, per lasciar poi libero campo, nel comporre, all' immaginazione loro, cercando soltanto di concordare coi sentimenti e coi bisogni dell' epoca loro.

Da ciò che precede scorgesi che, se crediamo lo stile del cinquecento chiamato a dar le mosse per il progresso architettonico fra noi, stimiamo altresì gli altri stili, ed è perciò che abbiamo intrapreso d' illustrare la presente collezione di tavole d' architettura, la quale trovasi perfettamente rappresentare l' epoca nostra colla diversità degli stili trattati dagli architetti di gran vaglia che le disegnarono. La scelta dello stile, anche per gli eclettici, è cosa assai difficile, perchè generalmente richiedesi che trovisi appropriato alla natura della costruzione; può quindi essere argomento di gravi e ragionate critiche, ma il più delle volte l' architetto non è libero in tale scelta, mentre lo stile gli viene imposto dal committente o dal programma al quale deve soddisfare, ed in questo caso l' artista ha diritto di essere giudicato su ciò che seppe fare con uno stile dato, e non sulla sua scelta. Ricordiamoci poi che opere applaudite, or son pochi anni, non saprebbero più oggi attirare gli sguardi del pubblico, perchè questo sbalza fluttuante da uno ad un altro stile del quale s' innamora introducendolo ovunque, nelle costruzioni e nelle mobiglie, per poi abbandonarlo con eguale facilità sostituendovene un altro; ma per gli intelligenti non devono così andar le cose, giacchè in ogni stile sapranno riconoscere ciò che v' ha di bello e ciò che v' ha di riprovevole. Se l' artista nei suoi lavori è sforzato, per aver commissioni, a seguitar la moda, nel giudicar le opere altrui dimenticherà questa e solo interrogherà il suo sentimento artistico; così facendo troverà bellezze e molto da imparare in opere dinanzi alle quali passerebbe neghittosa la folla, senza nemmeno degnarsi di accordar loro uno sguardo. Ciò spiega perchè non ispenderemo parole per legittimare la scelta degli stili fatta dagli architetti dei quali pubblichiamo le composizioni, mentre soltanto preghiamo chi vorrà studiarle e giudicarle, di mettersi al punto di veduta degli autori, di tener conto dell' epoca in cui disegnarono, e dei capricci del pubblico cui erano destinate queste opere. Si ricordi altresì le influenze accademiche che, specialmente coi gran concorsi di Milano, tennero tanti anni gli artisti in un mondo immaginario, completamente diverso dal mondo reale nel quale vivevano, dimodochè il genio loro trovavasi strascinato in due diverse strade da due forze egualmente potenti, e spesso soccombeva nella lotta. Per ogni opera sua, quantunque poca ne sia l' importanza, l' architetto soggiace ognora a questa lite dei diversi stili; trattasi perfino di costruire un' uccelliera? L' Accademia mette avanti la così detta Lanterna di Demostene, vuole colonne microscopiche, ma che pur sieno colonne, perchè non ammette architettura senza ordini; il committente, se si diletta di romanticismo, consiglia la forma di una cappelletta gotica normanna, se è viaggiatore sceglierà il *chalet* svizzero e che so io; forse l' architetto sceglierebbe quest' ultima forma più d' accordo col senso comune, ma il più delle volte sarà obbligato di tenersi alla prima rattoppandola come meglio può. Che dir poi dei pubblici monumenti, nei quali non è quasi mai accordato libero spazio al suo genio? A Parigi dovrà trasformare in una chiesa cattolica un tempio greco stato disegnato per un museo di statue antiche; altrove dovrà cangiare in castello di stile lombardo una casuccia da campagna, abitabile soltanto a' dì nostri, quando le dimensioni delle camere furono ridotte alla loro più semplice espressione. Più ampia libertà è generalmente lasciata al pittore ed allo scultore per esprimere i loro pensieri; eppure l'architetto ha altresì altre pastoie speciali, come sarebbero l' area spesso irregolare sulla quale dee fabbricare, il punto dal quale dovrà vedersi la sua opera coll' insieme dei fabbricati o del paese che la circonda, ed in fine la spesa nei limiti della quale deve tenersi.

Queste premesse ci parvero necessarie per far conoscere in che modo apprezziamo i lavori che ci accingiamo ad illustrare; per mostrare che noi pure abbiamo uno stile che più degli altri ci va a genio, ma che ciò non c' impedisce di accordare agli altri la debita stima; che, sebbene colla matita alla mano avremmo fatto molto diversamente da ciò che fecero assai autori delle nostre tavole, pure riconosciamo il merito loro e comprendiamo perchè così disegnarono; per ispiegare infine l'interesse che sembraci dover presentare agli artisti la nostra pubblicazione. Entriamo ora in materia.

ILLUSTRAZIONI

PROGETTO

DI NUOVA FACCIATA DEL DUOMO DI FIRENZE

AUTORE M. FALCINI

(Tavola unica)

Santa Maria del Fiore è una delle più grandi glorie dell'italiana architettura; eppure da classici autori, dal D'Agincourt ed anche dal Milizia, viene questa fabbrica attribuita ad uno stile corrotto, e stimato forse soltanto notevole per le vaste sue proporzioni, ed a noi pure, quando colla nostra cartella sotto il braccio, trentacinque anni addietro, frequentavamo le scuole accademiche, ci si diceva là, con molta compunzione, che era gran peccato il vedere sì ampia mole, che tanto denaro avea costato e nella cui costruzione eransi adoperati tanti preziosi e nobili marmi, condotta con quel bruttissimo stile introdotto fra noi dai Goti, conquistatori barbari dell'Impero Romano. Nè si facciano le meraviglie di questo strano anacronismo dei nostri professori d'allora, chè ancora al dì d'oggi sonvi persone, le quali, fidandosi al nome, credono il Gotico inventato dai Goti. Il Milizia, che, possessore di molta filosofia nell'arte, non potè nullameno esentarsi dal dividere molti pregiudizj del suo secolo, così scrive della Cattedrale di Firenze nelle sue Memorie degli Architetti, all'articolo *Arnolfo*: « Indi egli diede il disegno ed il modello della Chiesa di Santa Maria del Fiore, che è il Duomo di Firenze, e nel 1298 con gran cerimonia se ne incominciarono le fondamenta, le quali furon fatte con sommo giudizio, e sodezza tale, che il Brunelleschi potè poi con tutto successo innalzarvi sopra la gran cupola. Questo Tempio, eretto dai Fiorentini coll'idea di farlo il più bello del mondo, è lungo 240 braccia, la sua crociera è di 166, la larghezza è di 70, l'altezza della nave di mezzo 76 e delle navi laterali 48. Il circuito esterno di tutta la Chiesa è di 1280 braccia. Tutto l'edifizio è di pietra, ed incrostato di marmi di varj colori in molti luoghi, particolarmente al di fuori. Vi sono due portici ai fianchi, in uno dei quali sono intagliate nel fregio alcune foglie di fico, credute l'arme d'Arnolfo. In questo architetto si vide qualche leggiero barlume di buona architettura, come di pittura in Cimabue suo contemporaneo. Ma in tutte le cose fisiche e morali i passaggi si fanno per insensibili gradazioni; onde per lungo tempo ancora si mantenne il corrotto gusto, che si può chiamare *Arabo-Tedesco* ». Ecco tutto ciò che un tale capolavoro d'arte sapeva ispirare al Milizia. Quanto all'idea dei Fiorentini di fare il più bel Tempio del mondo, che sembra quasi derisa dal Milizia, diremo risultare da un decreto della Repubblica di Firenze, che emanò ordinando ad Arnolfo il disegno per la costruzione della sua Cattedrale: questo è sublime di semplicità ed insieme di grandezza, e può far conoscere la magnanimità dei nostri Comuni di quei tempi a chiunque non voglia chiuder gli occhi allo splendore della realtà; eccone il testo. « Attesochè la somma prudenza di un popolo d'origine grande, sia di procedere negli affari suoi di modo che dalle operazioni esteriori si riconosca non meno il savio che il magnanimo suo operare, si ordina ad Arnolfo, capo maestro del nostro Comune, che faccia il modello o disegno della rinnovazione di S. Reparata, con quella più alta e sontuosa magnificenza che inventar non si possa nè maggior nè più bella dall'industria e potere degli uomini, secondochè dai più savi di questa città è stato detto e consigliato in pubblica e privata adunanza non doversi intraprendere le cose del Comune, se il concetto non è di farle corrispondenti ad un cuore che vien fatto grandissimo, perchè composto dall'animo di più cittadini uniti insieme in un sol volere ». Che giganti dovevano essere chi dava e chi accettava simile incarico!

L'Arnolfo, sommo genio di quell'epoca, fu creduto da molti e dal Milizia pure figlio di certo Lapo o Jacopo, architetto tedesco che sarebbe salito in fama fabbricando la chiesa ed il convento d'Assisi: pare però che più accurate ricerche lo facciano ora d'origine italiana: su di ciò trascriveremo un brano della Storia estetico-critica delle arti del disegno del *Selvatico*, e potremo mostrare, così facendo, come mezzo secolo dopo il Milizia, fossero talmente cangiate le tendenze del gusto architettonico da far ridare alla Cattedrale fiorentina il posto elevato che di buon dritto le appartiene fra le più mirande opere d'arte italiane. Ecco come si esprime il *Selvatico* parlando di Arnolfo: « Figlio di un certo Cambio cittadino di Firenze ed architetto, apprese a maneggiar le seste del padre, a trattar lo scalpello da Cimabue, ch'era anche scultore. Forte d'ingegno, s'inviscerò tutto del nuovo stile che allora prendeva voga in Toscana, e lo convertì in una sua maniera propria, di cui egli offerì i primi esempi nel campanile della Badia e nella chiesa di Orsanmichele. Cresciuto per questa ed altre fabbriche in bella fama, fu nel 1294 chiamato dalla Repubblica di Firenze a ricostruire magnifica la Cattedrale. — Venuti allora i Fiorentini in potenza e ricchezza grandissime, deliberarono di alzare una chiesa principale nella loro città, e di farla in modo che, per grandezza e magnificenza, non si potesse desiderare nè maggiore nè più bella dall'industria e potere degli uomini. E tale riuscì veramente, perchè elegante ed armonica n'è la pianta, grandioso l'alzato, e d'ammirabile effetto prospettico, specialmente nel centro della croce, il quale disposto in ottaedro fa giocar bene le varie e ben combinate linee che ne risultano, e il bel contrasto dei vuoti delle arcate coi pieni dei piloni, resi più nobili dalle sveltissime porte archi-acute da cui son decorati. Ma di singolare magnificenza riuscirono i lati esterni e l'abside, pel bene accomodato incrostamento dei marmi a varj colori, scompartiti ingegnosamente in formelle quadrilunghe, per le slanciate e ricche porte, per la maestosa e pur gentile cornice, retta da graziosi archetti trilobati ».

Opera così colossale non poteva essere condotta a termine da un solo architetto, e dopo *Arnolfo* altri presiedettero all'esecuzione del suo disegno; *Giotto da Vespignano*, *Taddeo Gaddi* e *Lorenzo di Filippo* n'ebbero incarico; più d'un secolo e mezzo si spese a condurre il monumento al punto in cui ora si vede, ma pochi cambiamenti furono fatti al progetto di Arnolfo; puossi soltanto notare che, secondo questo, le navate si sarebbero composte di cinque arcate invece di quattro, ma che non si potè eseguire perchè famiglie, allora potenti, che avevano le loro case sulla parte posteriore dell'edifizio, si opposero alla demolizione di queste; *Filippo di Ser Brunellesco* fu quegli che più vi aggiunse del suo, facendo le quattro piccole tribune esterne sotto il tamburo della cupola, e persuadendo di non voltare immediatamente su queste la cupola stessa, come lo progettava Arnolfo, ma d'alzarla ancora per mezzo del nuovo tamburo alto 22 braccia, aprendovi poi per illuminare l'interno un occhio grandioso in ogni lato.

La cupola del Brunelleschi consuona coll'edifizio, avendo questi, per rispetto alle condizioni generali, adottato di farla ottagona e di sesto acuto. Le difficoltà che l'architetto ebbe da sormontare per far accettare il suo disegno sono memorabili nella storia dell'arte, e descritte minuziosamente dal Vasari: noi per amor di brevità ne daremo soltanto il riassunto che ne fece il Milizia, ma sembraci utile il darlo per mostrare che anche a quei tempi non solo rose ma ben anco spine e delle più pungenti presentava l'arte dell'architetto. Ecco la storia.

« Il Brunelleschi concepì il pensiero di voltar una cupola sulla chiesa di Santa Maria del Fiore di Firenze, e ruminando di continuo questa sua idea s'immerse talmente nell'osservazione delle opere antiche di Roma, che appena si curava di mangiare, e mancandogli talvolta denaro per la sua parca sussistenza, legava qualche gioja per ritrarne d'onde vivere. Quando gli parve d'essersi bene istruito, e d'aver formata un'idea consistente della sua cupola, ritornò a Firenze, fece segretamente i disegni ed i modelli; ma non li mostrò mai ai Deputati di quella fabbrica, essendosi ben accorto quanta ignoranza avevano coloro mostrata nelle sessioni tenute a tal proposito. Egli disse semplicemente il suo parere e per rendersi più desiderabile, balzò un'altra volta a Roma. Infatti dopo poco tempo fu pregato ritornare a Firenze; ed egli subito vi ritornò. Ei propose che gli bastava l'animo di voltar la cupola senza alcuna difficoltà; ma volle che prima si chiamassero architetti ed ingegneri da tutta l'Italia e dalle più culte contrade d'Europa, affinchè i Deputati della fabbrica sentissero i loro sentimenti. Furono invitati i più rinomati architetti d'Alemagna, d'Inghilterra, di Francia, di Spagna, oltre quei d'Italia e di Toscana; ed in questo frattempo il Brunelleschi se ne andò per la terza volta a Roma, per più meditare l'opera da lui divisata e confrontarla con quelle della buona antichità. Dopo circa un anno, raccolti a Firenze con grave dispendio tanti artisti di tante diverse nazioni, come se si trattasse di far una cupola a tutto il Globo terraqueo, ritornato da Roma il Brunelleschi, si tenne nel 1420 una grand'assemblea in presenza dei Deputati, ossia Consoli, degli Operaj e de' cittadini più scelti e più ingegnosi. Le strampalate e ridicole opinioni, che scapparon fuori in quel congresso, non sembreranno strane a chi sa quali tenebre ingombrassero allora l'Europa. Taluno progettò dei pilastri con archi sopra per sostener le travate da regger il peso, altri fu di parere doversi far un sol pilastro nel mezzo, e condurre l'opera a padiglione; nè mancò chi proponesse un monte di terra mescolata con danaro, affinchè, voltata su quella terra la cupola, si desse poscia licenza al popolo d'andare a sterrar quel danaro, e così portata via tutta la terra, rimarrebbe vuota quella cupola. Che il Panteon fosse stato fatto in Roma in questa guisa è una di quelle pecoraggini creduta per lungo tempo da molti. Fra tante bestialità il solo Brunelleschi disse che quella cupola si poteva voltare benissimo, senza tanti pilastri, nè archi, nè terra, nè armadure. Ma fu trattato da pazzo, e colle brutte scacciato via dall'adunanza. Egli però, che sapeva quel che si diceva, fu intrepido a sostenere che si fidava far girar quella mole col sesto di quarto acuto, e farla doppia, cioè una volta dentro l'altra, co sicchè tra l'una e l'altra si potesse camminare, provvedendola di scale, di lumi e di anditi. Quanto più il Brunelleschi proponeva queste novità, altrettanto si traeva addosso le beffe, e si gridava all'insensato. Ei non volle cavar fuori nè disegni, nè modelli; ma per ridersi di quei rispettabili barbagianni, si servì d'uno scherzo, usato poi anche nel fine del secolo da Cristoforo Colombo. Propose di

« far stare dritto un uovo sopra una tavola. Tutti vi si provarono; niuno vi riuscì. « Brunelleschi con un colpetto fece il miracolo: *Oh così lo sapevamo far anche noi*, « gridaron tutti: *Lo stesso direte*, rispose Brunelleschi, *dopo che avrete veduto il mio « modello*. Finalmente, dopo una tempesta d'obbiezioni, di timori, di pareri, fu data « al Brunelleschi l'incombenza d'alzar la cupola; ma soltanto fin all'altezza di 12 « braccia per un saggio della riuscita. Di più gli fu dato per compagno, e collo « stesso salario, un dozzinalissimo architetto chiamato Lorenzo Ghiberti (1). A questo « affronto il Brunelleschi ebbe quasi ad impazzire; e se non fosse stato trattenuto « da' suoi amici, avrebbe mandato al diavolo e modelli e cupola e Firenze. Ma si « diede pazienza, incominciò il lavoro, e fingendosi talvolta ammalato, affinchè i « muratori prendessero gli ordini del suo compagno, nè sapendo costui dove si tenesse « il capo fece chiaramente spiccare la sua ignoranza, e così il Brunelleschi restò « solo e libero alla direzione della cupola. Quanto più in su si lavorava si per- « deva più tempo. Per riparar a questo inconveniente fece l'architetto ammannire « su la fabbrica bettolini, e quanto poteva bisognar agli artefici, affinchè iti su la « mattina, non avessero a discendere che la sera. Il Brunelleschi portò al suo felice « compimento sì gran mole che gli antichi non han mai portato sì alto. La lan- « terna sola restò imperfetta; ma egli ne lasciò il modello.... Tutta l'altezza di « questa mole da terra fin all'estremità della croce è di 202 braccia, cioè da terra « fin alla lanterna è di braccia 154; la lanterna è braccia 36, la palla 4 e la « croce 8 ».

Sopra una delle facciate esterne del tamburo di questa cupola vedesi cominciato un ballatoio, che secondo il disegno di *Baccio d'Agnolo*, dovea tutta circondarla. *Michelangelo* lo disapprovò perchè tagliava le morse lasciate fuori dal Brunelleschi, lo disse discordante col resto dell'edifizio e lo chiamò, non sappiam poi con quanta ragione, gabbia da grilli. Se ne abbandonò quindi la costruzione, ed il ballatoio riman da farsi, nè sappiamo se, quando pur si faccia mai, sia per riuscire migliore o peggiore di quello di Baccio tanto criticato da Michelangelo. Pare che il Brunelleschi ne avesse lasciato il disegno, che andava perduto per negligenza dei direttori dell'opera. Michelangelo ne propose uno di sua fattura, che diè luogo ad interminabili dispute e finì per non essere adottato; siam sicuri che ancor meno di quello di Baccio si sarebbe trovato d'accordo col sentimento artistico della chiesa d'Arnolfo.

A proposito di questa cupola il D'Agincourt osserva che « devesi considerare come « il secondo passo importante nell'invenzione di questo genere di monumenti, e vi « si deve in pari tempo scorgere uno dei primi raggi della novella luce che ricon- « dusse il risorgimento dell'arte ». Ci giova notare che quest'autore, come moltissimi altri, si è fitto in capo che il Brunelleschi sia stato il primo a rimettere in onore le *anticaglie* (come allora chiamavansi) romane; ma il Selvatico dimostrò all'evidenza, collo studio delle sue opere, che appartiene ancora al medio evo, e che in Roma deve più assai aver studiate le antiche basiliche cristiane, che i monumenti dell'*aureo* secolo di Augusto.

La cupola del Brunelleschi, quanto all'altezza e al perimetro della sua base, sorpassa quella di San Pietro, e la vôlta semisferica del Panteon, che sono le più elevate che si conoscono. Rimane essa imperfetta a cagione dell'ancor mancante ballatoio, ciocchè ne diminuisce assai la bellezza esterna, perchè il tamburo sembra più alto del dovere a cagione della parte che dal ballatoio esserne dovrebbe occupata. Ma più grave assai e più da rimpiangersi è la mancanza della facciata, che così largo spazio lascia nudo e senza decoro nelle pareti del gran tempio. Pare che Arnolfo l'avesse incominciata, ma poco avanti condotta, quando morì. Giotto che seppe aggiungere all'opera meravigliosa di Arnolfo altra opera, tanto, se non più, meravigliosa ancora, il suo famoso campanile, nel quale è più perfetto, diremmo, che in Santa Maria del Fiore lo stile, che il Boito chiamò giustamente gotico toscano per distinguerlo da quello d'oltre monti, ed evitare errori madornali, come ne commise il Ramée quando criticò questo capolavoro perchè semplicemente differiva dallo stile dei campanili gotici di Francia e di Germania, mentre invece doveva lodarsi per avere il pregio di adattarsi al clima ed ai sentimenti del paese ove fu costrutto; Giotto, diciamo, ne immaginò un'altra più grandiosa e più ornata e ne costruì una parte; tre dipinti esistenti a Firenze tracciano ancora l'insieme delle sue idee. L'anno 1586, volendosi costruire una facciata più moderna, fu commesso il barbarismo di distruggere quella di Giotto, della quale non furono conservate che le statue. — *Buontalenti, Dosio, Cigoli, Silvani* ed altri fecero il disegno della nuova facciata, ma non sapendosi qual preferire non ne fu accettato alcuno; se ne fecero altri in seguito che ebbero la stessa sorte, e fu fortuna perchè tutti veri anacronismi che volevano appiccicare nuovi stili sull'antico di Arnolfo e di Giotto. L'anno 1515 *Jacopo Sansovino* ed *Andrea del Sarto*, nell'occasione della venuta di Leone X a Firenze, terminarono in legno dipinto la facciata cominciata da Giotto; nel 1688 il muro fu dipinto a fresco da *Ercole Graziani* per l'architettura e da *Bartolomeo Veronese* per le figure. Di questa dipintura barocca scorgonsi ancora al dì d'oggi le traccie sbiadite sul muro, come nel basamento rimangono ancora certe parti in marmo che devono appartenere alla facciata di Giotto. Dal 1843 rinacque il desiderio a Firenze di veder terminata la superba cattedrale, ma fortunatamente son cangiati i tempi e più non si pensa ad accozzare un tempio greco o romano, una facciata a più ordini vignoleschi sovrapposti, una riunione di lesene in isbieco circondate da festoni e cartocci barocchi, all'opera dell'Arnolfo; si è più istrutti e non si possiede uno stile preponderante, si domanda dunque una facciata tale quale l'avrebbero pensata ed eseguita *Taddeo Gaddi, Giotto* od anche l'istesso *Arnolfo*. Molti artisti risposero alla chiamata, italiani ed anche tedeschi; il signor Falcini disegnò quella che trovasi incisa nella nostra tavola, e chi ebbe la fortuna di ammirare e di studiare Santa Maria del Fiore ed il suo campanile riconoscerà come questa facciata concordi perfettamente coll'elegantissimo loro stile, come vi sieno adoperati con sentimento squisito gli stessi scompartimenti di pietre e marmi policromi, come la porta principale e le due secondarie sieno ispirate uniformemente alle due laterali bellissime dell'Arnolfo, come la continuazione dell'elegante cornice sui due lati del prospetto riunisca le linee principali ed aiuti a dare all'insieme quell'aspetto d'unità senza il quale una facciata qualunque, sebbene bellissima, più non avrebbe aria che d'una appiccicatura. Chi non visitò Firenze vi troverà un accurato esempio dello stile del trecento in Toscana, disegnato con isquisito gusto a' dì nostri, e potrà riconoscere quanto si scosti dal vero gotico lo stile italiano, che fu pure gotico chiamato solo probabilmente perchè servivasi dell'arco acuto; potrà infine convincersi che tutt'altro che barbaro in arte deve chiamarsi il secolo di Arnolfo, di Giotto, e di tanti altri sommi artisti che i successivi rinascimenti fecero dimenticare, ma che oggigiorno riconquistarono quell'alto grado di fama dal quale non avrebbero mai dovuto discendere.

(1) È questi il famosissimo scultore che condusse quella meraviglia delle due porte del Battistero di Firenze, e meritava perciò essere meno rozzamente trattato dal sig. Milizia che in fatto d'arte non gli va neanche al ginocchio, ma sembra che, sebbene capacissimo in arte, fosse poi completamente ignorante nella scienza statica, onde avrebbe [illegible]

PROGETTO

PER FABBRICATO AD USO DI GINNASIO LICEALE

AUTORE GIOVANNI VOGHERA

(Tavole tre,

Ginnasio e **Liceo** sono due parole greche, delle quali noi moderni abbiamo singolarmente alterata la significazione; presso i Greci il Ginnasio era un luogo ove i giovani si esercitavano agli esercizj del corpo, e non agli studi intellettuali come fra noi; la sua etimologia che proviene da γυμνός, nudo, ne fa ampia fede, come pure il suo derivato γυμναστική, che collo stesso senso diciamo ginnastica; il Liceo era una passeggiata pubblica di Atene, che trasse il suo nome dal Tempio di Apollo λύκειος cui era vicino, e l'epiteto dato al Dio, proviene da λύκος lupo, ed anche sole. Quivi faceva Aristotile le sue lezioni passeggiando, da dove la sua scuola venne chiamata *Scuola del Liceo* o scuola peripatetica. Ora questi due nomi si danno da noi alle scuole della gioventù e dei ragazzi, congiuntamente a quello di collegio, di origine latina, proveniente da *colligere*, riunire, e che adoperavasi dai Romani per indicare una corporazione qualunque: eravi il collegio degli Auguri, ad esempio, o quello delle Vestali. Per qual vezzo si sostituiscano alla parola scuola non sapremmo dirlo, mentre questa è perfettamente chiara e definita, ha lo stesso significato in latino, nella parola *schola*, e nella sua etimologia greca σχολή, che propriamente significa *agio*, *agiatezza*, ed invero non frequentavano le scuole anticamente, ed ancor son pochi anni, che coloro i quali potevano condur vita agiata. Perchè poi le parole Ginnasio e Liceo sieno state accoppiate dal Governo Austriaco, che senso possano così rappresentare, è certo cosa che non potremmo spiegare; bastaci solo il sapere che in questo locale dovevasi istruire la gioventù.

Del progetto di un Ginnasio liceale per Porta Nuova a Milano venne incaricato l'esimio ingegnere architetto Giovanni Voghera, e questo dovendosi costrurre sull'area del già convento di Santo Spirito, dapprima non poteva per ciò occuparne che una metà, riserbando l'altra per uso delle scuole elementari minori e della scuola degli Asili di puerizia. Un nuovo incremento preso dall'insegnamento pubblico fece che tutto il terreno fosse dato all'architetto per locarvi il suo fabbricato; egli lo progettò, ed è disegnato nelle tre tavole che illustriamo.

Il fabbricato proposto trovasi far fronte a quattro pubbliche strade che lo circondano; nel progetto si abbandonò una parte dell'area disponibile per slargarne due e dar così luce ed aria all'interno. L'architetto Voghera era tenuto ad adempiere al programma formulato dalla Direzione generale dei Ginnasii liceali; dovette dunque dispor le piante in modo che « nel piano terreno vi fosse tutta quanta la sezione « ginnasiale, a cui sono assegnate otto aule (perchè non dir sale?) di scuola della « complessiva capacità di quattrocento ottanta scolari, il gabinetto per la Storia « naturale, la Biblioteca, i locali d'ufficio per la Direzione, colle sale per la riunione « de' professori, la cappella cogli annessi luoghi di sagrestia, le latrine e i pisciatoi, « le trombe d'acqua e due distinti ingressi, uno per gli scolari delle classi infe- « riori, e l'altro per quelli delle classi superiori ». Il piano superiore fu assegnato alla sezione liceale, cui sono destinate tre sale per le rispettive classi, disposte ad anfiteatro e della capacità di circa cento studenti ciascuna; vi si trovano stanze di ufficio pel Direttore assistente, il gabinetto di fisica, ecc.

La seguente descrizione delle due piante (Tav. 1.), farà ben conoscere l'uso di ogni sala o camera.

Descrizione della Pianta terrena

1, Porta d'ingresso con atrio verso la contrada di Santo Spirito. 2, Porticato. 3, Cortile. 4, Atrio e porta d'ingresso verso la contrada Borgo Spesso. 5, Otto aule di scuola per le classi inferiori. 6, Sito dei Bidelli e scaldatorio. 7, Scala per salire alla scuola del disegno, per uso delle classi inferiori, e per discendere ai sotterranei. 8, Sito delle latrine e pisciatoi. 9, Gabinetto di Storia naturale. 10, Biblioteca per gli scolari. 11, Biblioteca pei Professori. 12, Passaggio con scala per salire al ballatoio delle Biblioteche e per discendere ne' sotterranei. 13, Stanza del Custode del locale. 14, Sei locali per l'ufficio della Direzione e per la sala di riunione dei Professori. 15, Atrio d'accesso alla cappella ed allo scalone principale. 16, Scalone principale per ascendere al piano superiore, con iscala per discendere ai sotterranei. 17, Cappella con annesse sagrestie. 18, Scala per ascendere al piano superiore e discendere nei sotterranei e siti di latrina.

NB. Gli ammezzati fra il piano terreno ed il superiore, ed in corrispondenza ai locali d'ufficio della Direzione sotto il N. 14, sono destinati per l'abitazione del Custode del locale, accessibili dallo scalone principale N. 16.

Descrizione della pianta del piano superiore.

1, Scalone. 2, Corridoio. 3, Porticato. 4, Sala per le annuali pubbliche funzioni e per gli esami pubblici. 5, Piccolo atrio, con scala. 6, Tre aule di scuola per le classi superiori. 7, Stanza per il Direttore assistente. 8. Gabinetto di fisica. 9, Laboratorio di fisica. 10, Sito delle latrine e pisciatoi. 11, Sala per le esperienze di

ottica e camera oscura. 12, Sala per deposito delle macchine. 13, Corridoio di passaggio. 14, Passaggio con scala. 15, Due sale per scuola del disegno.

Le tavole II e III contengono gli alzati e spaccati dell'istesso fabbricato. Si osserverà che il valente architetto disegnò due facciate di stile diverso (una terza trovasi nella seguente tavola, della quale parleremo fra breve). La facciata realmente proposta è nello stile del diciassettesimo secolo, il quale crediamo sia stato scelto dall'autore per considerazione che precisamente dal principiar di quel secolo si cominciarono ad erigere simili fabbricati colla destinazione dell'istruzion pubblica; ricorda assai lo stile francese nelle finestre, ma la porta ci sembra appartenere ad uno stile anteriore. L'altra facciata arieggia lo stile del 1300, e fu disegnata dal Voghera piuttosto come esercizio che nell'intento di farla adottare. Il Voghera abitò Pavia, vi disegnò con molta cura e nitidezza le belle costruzioni delle età di mezzo possedute da questa città, ed è perciò che divenne abile a maneggiare quegli stili così poco studiati all'epoca sua. Ciò diciamo perchè questa facciata ricorda ben più il castello di Pavia che l'architettura del trecento fiorentina, della quale parlammo nell'articolo precedente. Qui pure la porta non sembraci esattamente nello stile delle finestre, e malgrado quel poco di sesto acuto che presenta, saremmo disposti a chiamarla del cinquecento, come quella dell'altra facciata di cui già parlammo.

Gli spaccati della tavola III si spiegano da loro stessi; ma devesi notare che il Voghera vi osò impostar gli archi sulle colonne come in tanti magnifici porticati di cortili che possediamo in Italia, sebbene certamente il maestro, quando frequentava le accademie, debba avergli predicato esser questa una disposizione da fuggirsi come appartenente a secoli di decadenza. Questo cortile interno ci sembra ben concordare colla prima facciata proposta, e sembraci certo che sarebbe stato dall'autore ridisegnato altrimenti qualora la seconda facciata fosse stata prescelta. Il fatto sta che gli antichi Greci o Romani non ebbero stabilimenti analoghi alle nostre Scuole, Licei o Ginnasi moderni, e che quindi non poterono lasciar modelli di fabbricati a queste destinati; onde deve lodarsi il Voghera di non aver prescelto lo stile greco o romano di altri generi di costruzioni per applicarlo a questa; lo stile dell'epoca in cui furono inventati simili collegi, sembraci di molto preferibile.

PROGETTI DI FACCIATA

PER IL GINNASIO LICEALE E LA PRETURA URBANA, E NUOVA FACCIATA DELLA DIREZIONE DI POLIZIA A MILANO

AUTORE GIOVANNI VOGHERA

(Tavola unica. - *NB.* Porta il N. IV come contenendo lavori dell'istesso architetto delle tre preced. tavole.)

La prima figura di questa tavola è un altro pensiere dell'istesso architetto Giovanni Voghera per la facciata del Ginnasio, del quale due disegni di facciata trovansi già nelle precedenti tavole: questa, anteriore alle altre, è disegnata in quello stile classico che solo nelle Accademie chiamasi buono stile; stile che non è nè greco, nè romano, nè palladiesco, ma un certo miscuglio che possiede molto sussiego e raramente si confà colle comodità richieste dagli usi moderni. Molte facciate di stile analogo a questa si veggono in Milano ed appartengono generalmente per il più gran numero alla prima metà del presente secolo. Era allora un'epoca di beatitudine pei classicanti, veri benefiziati dell'arte, ronfiavano tranquillamente, mentre gli alunni salmeggiavano meccanicamente gli aforismi della scuola, e si affrettavano di distruggere tutto ciò che non concordava colle strette regole da loro stabilite sul bello e sul gusto artistico. Fortunatamente che il denaro mancava, senza che più nulla possederemmo dei capo-lavori artistici delle età di mezzo. Ma sorse poi il romanticismo a turbare la regolarità delle loro digestioni, e fu il primo segno di riscossa che ci condusse mano a mano all'attuale eclettismo. Prima apparve nella letteratura e fu un grido di libertà diretto contro il classico dispotismo. Indarno Monti, il gran sacerdote delle pagane divinità, volle scongiurarlo col suo sermone diretto alla già bella Antonietta Costa: i tempi erano cangiati, e leggevansi le poesie di Manzoni più delle sue, mentre egli stesso era stato già romantico quando volle rifar Dante nella sua Basvilliana. È poi da notarsi che il romanticismo non nacque fra noi, ma venne per impulso straniero, e che mai fra noi potè francamente allignare, simile in ciò allo stile gotico in architettura, perchè troppo improntati dall'elemento nordico per vegetare sotto il risplendente cielo d'Italia. Ora il medio evo in letteratura, il gotico in architettura, fanno ancor le delizie di chi vagheggia uno stato di cose ormai definitivamente caduto, di chi vorrebbe che si ritornasse addietro. Noi non neghiamo tutta la poesia che possono presentare all'artista le età di mezzo, ma crediamo vada errato chi spera col mezzo di questa poesia richiamare i popoli alle loro civiltà antiquate. Del resto, sul finire del secolo scorso la rinascenza greca nelle arti fu pure un grido di libertà contro il monarchico stile barocco di Luigi XV; il greco tralignò poi in romano sotto il primo Napoleone, e quando il gotico venne a soppiantarlo, questo stile, detto classico, era difeso da chi aveva propriamente le stesse idee delle persone che ora spasimano per il gotico. Successe per gli stili ciò che ebbe luogo per la riforma protestante di Lutero; iniziata in nome della libertà religiosa, divenne in breve strumento di tirannia nelle mani dei potenti che presero a dirigerla. Ma passiam oltre su questa digressione, che dovrebbe svolgersi in ben più pagine di quelle che ci sieno concesse.

La figura seconda di questa tavola rappresenta il progetto di nuova facciata per la Pretura Urbana in Contrada di Sant'Antonio a Milano. In questo lavoro l'architetto era legato nello sviluppo delle sue idee, perchè non trattavasi che di riattare un fabbricato esistente.

La terza figura ci dà la facciata costrutta in contrada del Marino dall'istesso Giovanni Voghera, per la Direzione di Polizia. Questi due disegni, posti accanto del primo, mostrano come l'autore abbia saputo progredire col secolo, adottando nuovi stili quando questo abbandonava gli antichi, e mostrano altresì con quanta facilità sapesse trattarne diversi assai l'uno dall'altro discosti. Definir questi stili sembraci assai difficile, ma saranno ben compresi alla vista delle tavole da chiunque abbia sentimento artistico.

TEMPIO DELLA FAMA

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavole 3.)

Queste tre tavole sono lavoro dell'esimio Architetto cremonese Luigi Voghera, tolto ai vivi da prematura morte dieci anni prima che si compiesse la prima metà di questo nostro diciannovesimo secolo. Il merito dell'autore, che con sommo talento seppe trattar varj stili, sebbene fosse da lui prescelto l'accademico che regnava con tutto lo splendore del trionfo ne' più belli anni della sua gioventù, ed il non esser egli più tra vivi, nonchè la considerazione che varj altri lavori di Luigi Voghera fanno parte di questa collezione, ci decidono a porre qui un estratto della sua biografia già pubblicata dal Saldini, insieme ad alcuni suoi disegni.

« In Cremona, il ventisei maggio del millesettecentottantotto, ebbe i natali Luigi
« Voghera. Il padre, capomastro ed architetto, voleva avviarlo per la stessa carriera,
« e fino da' primi anni suoi l'educava agli elementi del disegno ed alla prospettiva.
« Arrivato all'età di diciassette anni, Luigi dava tali e tante prove d'ingegno e d'at-
« titudine, che dal padre, accorto del precoce ingegno del figliuolo, fu mandato a Milano,
« affine di poter percorrere gli studj regolari presso l'Accademia di Belle Arti.

« L'amore al disegno e specialmente all'architettura, fecero fare rapidi progressi al
« giovinetto Voghera, sicchè non tardò a cadere sotto gli occhi degli istitutori dell'Acca
« demia, che gli furono larghi d'incoraggiamento e di lodi. Nel milleottocentosei
« ottenne il premio scolastico per gli elementi; due anni dopo, l'altro per la com-
« posizione. I suoi talenti furono sì noti, sebbene ancor giovane, che i maestri ed
« i compagni di studio encomiavanlo e tenevanlo in grandissimo conto; dimodochè
« pervenuta novella ad alcuni distinti personaggi del Governo Italico, che aveva
« bisogno di un architetto per la sezione civile del Genio Militare, fra tanti petenti,
« che punto i meriti suoi non avevano, lui non chiedente fu scelto ».

La nuova carica non distoglievalo menomamente dai diletti studj, ed alternando ai lavori impostigli dall'ufficio, disegni di fabbriche, o progetti di stabilimenti, riusciva pratico e provetto architetto.

Di pronto e facile ingegno, e tutto dedito ai suoi studj, con somma maestria le difficoltà superando, non mirava che alla perfezione di quell'arte della quale con tanto amore s'era fatto seguace, e poco badando all'utile che il posto di architetto presso il Genio Militare Italico fruttavagli, pensò di partire da Milano, con non poco cruccio de'colleghi suoi e degli amici, per recarsi a Roma.

In suo pensiero, la Città Eterna, la Sede delle Arti, quella terra che aveva dato ricetto a'più grandi ingegni che in Italia emersero nella pittura, nella scultura e nell'arte di fabbricare, sarebbe stata il suggello di quella meta alla quale egli anelava. I grandi modelli dei templi di Roma, gli archi di trionfo che ancora minacciosi additano ai posteri il prisco splendore, l'antica grandezza nostra, non potevano che ispirare al Voghera nuovo amore all'arte, nuovi disegni e nuovi progetti.

Il suo soggiorno a Roma durò tre anni, siccome era stabilito dall'Accademia di Belle Arti di Milano, che come pensionato italico prescieglievalo dopo rigoroso esame. In questo tempo studiando i monumenti sparsi ne'contorni di Roma, ed in Roma stessa, diedesi a rilevare precipuamente il *Colosseo*, uno fra i più classici monumenti e dei più difficili.

Per i suoi saggi che chiaramente palesavano i progressi nell'architettura fatti dal Voghera, l'Accademia gli accordò quella gratificazione che dagli Statuti è stabilito assegnarsi ai suoi più distinti allievi.

Il triennale soggiorno di Roma avealo fatto più ancora esperto nell'architettura. Con una copiosa messe di cognizioni, per le preziose ricerche fatte intorno ai principali monumenti della Città Eterna, ripatriava nel milleottocentododici, colla moglie Elisabetta e con un tenero bambino, frutto di casto e felice connubio. Parvegli allora che fosse giunto il tempo di cogliere il premio delle diuturne sue fatiche, ed avvisando che in nessun miglior luogo che in patria potesse trovare quell'incoraggiamento del quale ben si meritava, andò a Cremona, ove diedesi ad esercitare la professione di architetto.

Sempre occupato ne' prediletti studj suoi, tentò porsi fra i concorrenti negli annuali grandi concorsi d'architettura che si aprivano presso l'Accademia di Belle Arti in Milano, e ottenea da questa il premio nel milleottocentoquattordici per il progetto di un magnifico *Ponte Trionfale:* nel milleottocentodiciassette altro ne riportava per un grandioso *Mausoleo da collocarsi isolato in vasta pianura.* Intraprese nuovo viaggio nel milleottocentoquindici per la bassa Italia, e trattennesi alcun tempo in Roma allo scopo di riandare i già fatti studj sui principali antichi monumenti, perchè avendo divisato farli di pubblica ragione, modesto com'era trovava necessario rivedere quei capo-lavori e fare nuove indagini. Nel milleottocentodiciannove diede mano alla pubblicazione d'una nuova opera intorno al *Foro Italico,* desunto da quello rinvenuto negli scavi di *Veleja* nel Ducato di Parma, illustrazione che aveva già da tempo predisposta, alla quale voleva aggiungere quella intorno al ristauro del Colosseo. Ma quest'impresa non potè effettuarsi per la sola mancanza di mezzi pecuniarj, e così dinegavansi al pubblico ed agli studiosi dell'arte lavori dai quali certo non potevasi ritrarre che profitto, perocchè il Voghera oltre ad essere fornito di erudizione in fatto di antiquaria, era chiaro e facile espositore delle proprie idee, e tanto versato in ogni altr'arte attinente a quella del disegno, che, eccellente prospettico, sapeva e di paesaggio, e d'ornato e di figura.

Ad onta di ciò non tardò molto a farsi noto il perspicace ingegno di lui, per modo che l'Accademia di Milano nel milleottocentodiciassette nominavalo suo socio corrispondente, e nel successivo anno venne dal Governo di Lombardia eletto professore di architettura nel pubblico Liceo di Mantova.

In seguito venne nominato membro della Commissione del pubblico ornato della città di Mantova, e fece parte della Commissione giudiziario-governativa, incaricata della scelta ed allestimento dei locali per le Preture della Provincia Mantovana. L'estimazione della quale era onorato dai Mantovani procurógli anche lucro, e se appena dopo il suo ritorno in patria conduceva povera vita per mancanza di ordinazioni, ora lo sopraccaricavano le inchieste di disegni per case o palagi. In qualità di

membro della Commissione pubblica dell'ornato, potè ridurre sotto migliori forme, ed a più convenienti proporzioni il progetto per l'erezione dell'Anfiteatro Virgiliano.

Più lunga sarebbe stata la dimora del Voghera in Mantova, se l'amore che nutriva per la città che gli avea dato i natali non l'avesse, di quando in quando, fatto aspirare di rivederla non solo, ma desiderare di dimorare in quella stabilmente. Ad assecondare questo vivo suo desiderio, verso la metà del milleottocentodiciannove aprissi il concorso al posto di professore d'architettura nel Liceo di Cremona. Il chiederlo e l'ottenerlo fu pel Voghera cosa di lieve importanza, giacchè fra i competitori certo non poteva esservi chi in valore il superasse, ed anche perchè Cremona il voleva come ad ornamento suo. Appena eletto lasciò Mantova, e gli amici dolenti dell' allontanamento suo, nel cuore dolce ed incancellabile memoria serbavano di lui.

Anche in Cremona veniva chiamato a far parte della Commissione del pubblico ornato non solo, ma molti ed importanti lavori affidavanglisi e ordinazioni per fabbriche pubbliche e private.

Riuscito in comodo stato, rinacque in lui più vivo il desiderio, che non fu però mai assopito, di pubblicare gli studj d'architettura che poc' anzi accennammo, per cui gli andava rileggendo e ritoccando; e non pago di ciò, nell'anno milleottocentoventidue, nelle ferie autunnali che le scuole concedono, portossi di nuovo a visitare la prediletta Roma, e di là a Napoli, quindi a Pompeja, fermandosi in quest'ultima a rilevare con indicibile attenzione gli scavi di quell'infelice antica città, stata improvvisamente sepolta dalle eruzioni del vulcano.

Il nuovo ordinamento degli studj, decretato nell' anno milleottocentoventicinque, escludendo le scuole d'architettura dai licei, obbligava il Voghera a passare nelle scuole elementari superiori, che nella stessa epoca venivano istituite, ed in esse era destinato ad ammaestrare nel disegno gli studenti di tutte le classi, non esclusi quelli del corso filosofico, che intendevano percorrere la carriera dell' ingegnere architetto. Il più bell'elogio ommetteremmo della sua vita se qui noi non facessimo cenno dell'esemplare premura colla quale egli istruiva la gioventù, poichè nè tempo risparmiando, nè fatica, nel proprio studio gli artieri nell' arte del disegno avviava gratuitamente e spontaneo; e solerte, istancabile, nel proprio paese il buon gusto introduceva.

Malgrado poi che tante occupazioni non gli concedessero il più breve respiro, egli ciò non pertanto non tralasciò mai i geniali suoi studj delle cose antiche, nè dimenticando l'amore per le moderne, e volendo onorare la sua patria, dedicossi a raccogliere ed illustrare i migliori monumenti che in essa trovavansi; pubblicò poscia nel milleottocentotrentuno la pianta della città di Cremona, stimata pregevole per l'esattezza del rilievo topografico e per la sicurezza del contorno.

Nel milleottocentotrentaquattro la Fabbriceria della cattedrale chiamavalo architetto suo ed a lui affidava le cure del tempio, dell' altissima torre e del monumentale battistero; opere tutte che formano il più pregevole ornamento di Cremona.

Sebbene natura lo avesse dotato di robustissima tempra, pure la sua salute andava di giorno in giorno declinando, solo a motivo dell' assiduo lavoro in cui occupava anche gran parte della notte. Ad accelerare poi il fine di vita così preziosa contribuì una caduta da rilevante altezza ch'egli fece nell'anno milleottocentotrentanove, mentre dirigeva le opere di ricostruzione del Castello Manfredi in Cicognolo, per la quale non potè più riaversi in salute, finchè dopo una serie di lunghi e penosi malori, risoltisi in idrope, per questa sventuratamente dovette soccombere il giorno quattro agosto del milleottocentoquaranta, mezz'ora prima che suonasse mezzodì.

Le tre tavole del progetto che illustriamo, rappresentano: l'una la pianta, e le due altre l'alzato e lo spaccato d'un Tempio della Fama, ove innalzar monumenti agli uomini grandi ed illustri del paese. È questo progetto un bell' esempio del lussureggiante stile dell'epoca napoleonica, che arieggia il romano del secolo d' Augusto per le forme generali, ma che, per la sovrabbondanza degli ornati, si accosta assai a quello che regnava all'epoca degli ultimi Cesari, all'epoca specialmente di Nerone. È lo stesso stile che in Francia produsse l'arco di trionfo del *Carrousel*, a Parigi, ed a Milano l'arco della Pace, e tante altre costruzioni di minore importanza.

Malgrado la sua grande ricchezza, il nostro monumento presenta dimensioni assai ristrette, e quindi crediamo che l' autore lo destinasse agli uomini illustri di una città o tutt'al più, d'una provincia, ma non già a quelli di tutta una Nazione; probabilmente fu ispirato dal desiderio di veder onorati molti grandi Lombardi, che ora non hanno monumento alcuno a Brera, ove altri mediocri ne hanno sontuosi. L'idea di farne un Tempio della Fama italiano non poteva sorgere quando fu disegnato, perchè nessuno sapea prevedere i felici eventi che or fecero una l' Italia; solo allora Firenze si sforzava di consacrare a quest'intento la sua Chiesa di Santa Croce, ove Foscolo s' ispirava per il suo carme sui sepolcri; ma non tutte l' *itale glorie* poteva accoglievi, perchè in più patrie trovavasi divisa la patria comune.

La Francia innalzava in que' tempi il suo Panteon a Parigi, ma questo monumento seguitò nella sua destinazione le alternanze politiche, e passò più volte da quella di Tempio della immortalità a quella di Chiesa cattolica sotto l'invocazione di Santa Genoveffa, e viceversa, onde non potè mai raggiungere il suo scopo.

Termineremo coll' osservare che il nome di Famedio, che trovasi sulle tavole, ci sembra mal scelto, giacchè non si scorge ben sulle prime se derivato da *fama* o da *fame;* che anzi nessun dei derivati dal primo prende l'*e* ma bensì l'*i*, come in *famigerato* o l'*o* come in *famoso*.

Il nome pure di Panteon non sembraci adatto ad esprimere l'idea di un monumento destinato a serbar la memoria de' grandi uomini, perchè la sua etimologia accenna alla totalità degli iddii pagani, e qualunque sia la nostra venerazione pei grandi uomini del nostro paese, non sapremmo più farne delle divinità; forse anco nemmen ci va a sangue, perchè ricorda un' idea pagana che più per noi non ha significato. Bella poi ci sembra oltremodo l'iscrizione che leggevasi sulla porta maggiore del Panteon parigino:

Aux grands hommes la patrie reconnaissante

Ma caviamocelo di capo, questa destinazione del monumento non può andare associata con quella di servire ad un culto qualunque; la gloria che questo deve illustrare non è la gloria religiosa, ed i grandi d'una nazione possono appartenere ad altre religioni, onde sarebbero lor chiuse le porte del Tempio.

A' dì nostri molte città fanno a gara per innalzar statue agli uomini grandi cui diedero i natali, e le piazze, le pubbliche passeggiate, le strade si adornano con queste. Spesso non è grande la gloria di chi così si onora, riguardo all' intera nazione, ma lo è invece riguardo alla piccola città ove nacque, e non troviamo a ridirvi; puossi, se non altro, così invogliare a far bene la gioventù cui stanno queste statue abitualmente sott' occhio. Solo siam dolenti di veder uomini come Colombo, che l'Europa intiera invidia all'Italia, rimanere ancora senza un pubblico monumento che attesti della nostra ammirazione per essi.

Generoso fu dunque il pensiero di Luigi Voghera, ed ebbe ragione di adornare, con tutto lo sfoggio che gli permetteva lo stile prescelto, il monumento che proponeva d'innalzare ai grandi uomini che illustrarono il loro paese in uno qualunque de'rami delle facoltà umane. Questo progetto sembraci uno di quelli nei quali il valente architetto fu più felicemente ispirato.

PALAZZINO DA COSTRUIRSI IN VENEZIA PER UN RICCO POSSIDENTE

AUTORE ENRICO ALESSI

(Tavole 2.)

Queste due tavole presentano un grazioso progetto di palazzo, stato premiato dall'Accademia di Venezia nel 1856. Sembrerà sulle prime strano che un programma accademico imponesse questo stile, e che un alunno d'Accademia abbia così maestrevolmente saputo trattarlo, ma lo stupore svanirà quando si sappia che in quell' anno era professore d'architettura l'esimio marchese Pietro Selvaticò, aiutato nell' insegnamento di quest' arte dal signor Camillo Boito, attualmente professore a Brera in Milano. Peccato che il primo abbia, dopo poco tempo, abbandonato l'insegnamento d' un' arte, nella quale possiede gusto squisito e profonda erudizione, ma dobbiamo rallegrarci che quel poco tempo in cui coperse la cattedra d'Estetica a Venezia ci abbia fruttate le sue eccellenti lezioni sulla Storia estetico-critica delle arti del disegno, da lui pubblicata a Venezia nel 1855-56. Se gli alunni di un'Accademia più non possono valersi dell' insegnamento orale dell' esimio professore, quelli di tutte le Accademie possono tuttora trar profitto dal suo insegnamento scritto, che più di qualunque altro può iniziarli sulla scabrosa via che devono percorrere nell' arte.

Ad illustrare il progetto dell' ingegnere Enrico Alessi pensiamo renderci gradevoli ai nostri lettori trascrivendo qui ciò che ne dettò nel 1858 il prelodato professore Camillo Boito. Ecco come esprimevasi allora:

Il programma stabiliva la forma irregolare dell' area; le dimensioni; per gli alzati lo stile italiano del risorgimento; una facciata guardasse sul Canale grande, l'altra verso una piazza; negli altri due lati non si aprissero fori, perchè supposti confinanti con altri edifici; due soli piani, oltre il terreno, bastassero; due botteghe si ponessero verso la piazza; si dividessero in ammezzati i più dei locali nel pian terreno; la decorazione, posposta alla comodità e alla convenienza, manifestasse la costruzione, e, per quanto è dato all' arte, l' interna distribuzione e l' uso. A queste non facili condizioni seppe ingegnosamente servire il signor Alessi nel progetto che qui si pubblica. La facciata verso il Canale grande è divisa verticalmente in tre corpi col mezzo di quattro solidi pilastroni, accennanti ai principali muri. Tre archi danno ingresso dalla *riva* al vasto atrio. Il pian terreno col doppio ordine di fori quadrati mostra di essere ammezzato, e di dover servire a magazzini e ad abitazione di servi. Ampi e ricchi finestroni a bifora indicano il nobile uso cui vuolsi destinato il primo piano; mentre invece il superiore, dovendo suddividersi in piccoli locali per ordinaria abitazione, conveniva avesse molti e non grandi fori: ecco perchè il signor Alessi vi aperse un ordine di archi. Nelle altezze dei piani non volle l' autore eccedere il necessario; perciò il piano nobile non è più alto di cinque metri e mezzo, nè il secondo di quattro; e il terreno va suddiviso in due ammezzati, l' inferiore alto due metri e mezzo, il superiore più di due: onde è che, sommando e aggiungendo lo spessore delle impalcature, si vede non giungere l' edificio all' altezza di quindici metri. Si studiò l' autore di dare larghezza allo stile non di rado secco, del risorgimento, e, credendo che in una piccola fabbrica l' unità e la semplicità del concetto sieno a grandiosità indispensabili, preferì, alla facile copia delle forme, le bifore tutte uguali del piano nobile, la geometrica divisione del terreno, e la continuata serie degli archi nell' ultimo. Nè l' autore si fece a copiare dagli edifici esistenti, ma applicò le forme e i concetti forniti dal risorgimento come gli parve convenire alle esigenze dei costumi e dei bisogni mutati. Ai mingherlini pilastri, che si vedono spesso negli edifici dei Lombardi e del Bramante, sostituì dei lunghi e severi pilastroni, senza capitelli e senza troppa minuzia di ornamenti: pilastroni che danno vero aspetto di rinforzare l' edificio, e che valgono a nettamente distinguere i suoi tre corpi. Sopra il maggior arco delle bifore girò un ornamento ed una cornicetta, per aggiungere ricchezza al piano nobile e certo legame che assoda orizzontalmente la fabbrica. L' ultimo piano intese fosse come grande trabeazione alleggerita dai vuoti delle finestre, e, parendogli che stesse bene il rompere la durezza della linea retta, sotto la cornice inferiore fece correre un ordine di piccoli archetti; de' quali archetti vedesi esempio in alcune costruzioni in terra cotta del risorgimento, non mai negli edifici dei Lombardi. Siccome la robustezza degli aggetti serve a dare aspetto grandioso, così volle il signor Alessi che le modanature sporgessero fortemente. E, in verità, non ultimo dei difetti negli architetti odierni si è la soverchia timidità del profilare; difetto assai grave, giacchè, per quanta sia la ricchezza materiale dei marmi e degli ornamenti, dà sempre alla fabbrica misera apparenza e secchissima. Difficile proporzionare alle altezze gli aggetti, acciocchè non si mostrino pesanti e non rompano la continuità della massa; ma ben altre difficoltà l' architetto avveduto ha da saper superare. La grandezza maestosa delle arti, delle lettere, di tutto pochi sentono al giorno d' oggi; pochissimi trovano nelle opere loro. Nè il secolo del rinascimento — per dire dell' architettura soltanto — seppe guardarsi costantemente dalle meschinità; nè seppero guardarsene i cinquecentisti, ai quali spesso venne

fatto d'immiserire la magnificenza romana: ed era naturale — copiavano. E' fa d'uopo risalire al medio evo, al secolo di Dante, di Giotto, di Arnolfo, per trovare sempre la franca e larga maniera dell'arte; quella maniera in che la grazia si marita alla forza: virtù che unite diventano sublimi, e generano tutte le altre — la varietà, l'unità, l'evidenza, l'affetto. — Come nell'area stabilita, piccola per tutte le esigenze del decoro e della comodità in un palazzo d'un agiato possidente, il signor Alessi abbia disposti e ordinati i molti locali, si vedrà dall'elenco seguente, il quale si riferisce ai disegni delle icnografie:

Piano terreno. — 1, Atrio verso il gran canale. 2, Atrio verso la piazza. 3, 4, Botteghe con ammezzati. 5, 6, Vestiboli. 7, Cucina con dispensa. 8, Cortile con cisterna. 9, Portico chiuso da invetriate, a servizio della cucina. 10, Magazzino. 11, 12, Locali con ammezzati da potersi suddividere per abitazione dei servi e dei gondolieri. 13, Deposito pei *felzi* e pei remi delle gondole. 14, Scala secondaria. 15, Scala principale a due rampe, illuminata dall'alto. — Piano nobile. 16, Anticamere. 17, 18, Vestiboli. 19, Salone. 20, Sala da pranzo. 21, Stanza con bigliardo. 22, Stanza per fumare. 23, Passaggio. 24, Gabinetto per le signore. 25, Stanza per le signore. 26, Stanza da conversazione. 27, Stanza da giuoco. 28, Luogo comodo. 29, Passaggio coperto. 30, Scala secondaria. 31, Scala principale a due rampe, illuminata dall'alto. Secondo piano. 32, Anticamera. *Appartamento per il padrone*: 33, Stanza da studio. 34, Camera da letto. 35, Gabinetto. 36, Luogo comodo. 37, Bagno. 38, Camera per un domestico. *Appartamento della signora*: 39, Stanzino da lavoro. 40, Camera da letto. 41, Gabinetto. 42, Luogo comodo. 43, Bagno. 44, Camera per la cameriera. 45, Guardaroba. 46, Stanza da lavoro per le cameriere. 47, 48, Camere da letto. 49, Luogo comodo. 50, Deposito di biancheria. 51, 52, Passaggi. *Appartamenti per i figli e per gli ospiti*: 53, 56, 59, Camere da letto, 55, 57, 58, Stanze da studio. 54, 60, Gabinetti. 61, Scala che termina a questo piano. 62, Passaggio coperto. 63, Scala che ascende alle soffitte.

A chi non ignori ciò che gli ordini agiati della civile società esigono nelle abitazioni di convenienze e di mollezze; a chi sappia come nelle città, che volere o non volere, danno legge in codesto, sono da valentissimi architetti disposti gli appartamenti, non parranno nè troppi nè troppo piccoli i locali del secondo piano in questo palazzino, nè sembreranno angusti e soverchi i passaggi di *disobbligo*, che l'autore credette di non dover tralasciare. Qui non conviene disputare se le immense sale del medio evo e le ampie stanze palladiane sieno da preferirsi artisticamente ai buchcrelli e agli anderivieni, che le aree rincarite e le ammollite costumanze del secolo fanno adesso necessari. L'architetto ha ufficio non di mutare, ma di servire a' bisogni, agli usi, ai caratteri della società in cui vive. — Parrà strano a molti che il signor Alessi, vedendo gli angoli della stabilita area non retti, abbia tenuto savio consiglio il disporre fuori di squadra anche gli altri muri dell'edificio; ma chi ha un po' di pratica del costruire o del misurare sa troppo bene come le differenze dell'angolo retto, anche maggiori di quelle del progetto in discorso, non si possono discernere nella costruzione; e come un po' d'ingegno nella dipintura del soffitto e ne' disegni del pavimento bastano a mascherare il difetto. Del che gli esempi sovrabbondano; e ne potrei citare molti, a cominciare dalla famosa piazza di S. Marco, fino alle sale e ai piccoli gabinetti dei più conosciuti palazzi. Certo io non vo' spingere tropp' oltre questa legge; ma l'accorto architettore ha da sapere fin dove l'occhio può illudersi. — Uno dei pregiudizi accademici — e chi mi sa dire quanti sieno i pregiudizi accademici? — è quello di ridurre a perfetta squadra gli sbiechi anche piccolissimi; per il che riparando ad una bruttura, che nel disegno si vede, nella costruzione sparisce, sprecano inutilmente lo spazio, s'imbarazzano nel disporne l'esterna decorazione, trascurano l'infilata dei fori, la continuità dei muri e molte ottime avvertenze. Ma le Accademie non guardano troppo in là. I progetti han da restare progetti: si facciano degli appariscenti disegni; a murare ci penserà chi dovrà murare. Finora le Accademie servivano, più per loro istituto che per colpa degli insegnanti, peggio che a nulla: servivano a porre una barriera di vecchi pregiudizi e di facili convenzioni tra il giovine e la società; sì ch'egli, uscito dalle scuole, si trovava impacciato peggio che se non avesse mai tolto in mano il compasso e la squadra. Molti non capiscono ancora come la decorazione ha da essere sottomessa alla comodità, alla convenienza, alla solidità, e spessissimo all'economia; molti sono dall'altra parte che non comprendono come, anche sottomessa, può la decorazione, per l'ingegno sapiente, parere libera e bellissima; come il passato ci fornisce elementi senza numero da applicare con acconcia originalità alle costruzioni moderne. « Inventate, gridano agli architetti alcuni sognatori di novità; servire alla presente società dovete, non alle trascorse; però inventate ». Ma quante cose ha il secolo nostro inventate? Quante, che si tengono creazione moderna, non ebbero nel passato il germe, l'inizio, l'avviamento, il compimento forse? I secoli in generale, e massime questo, modificano, continuano, perfezionano, compiono le cose principiate e condotte più o meno innanzi dai secoli trascorsi. Chi volesse cercare quante delle decantate novità sono realmente antiche, farebbe opera lunga e fruttuosa e ammaestratrice di modestia. L'ignoranza del passato fa baldanzosi e ciarlieri. La modestia operante e fidente viene dalla sapienza delle cose trascorse; tale coraggiosa modestia può essa sola insegnare la non puerile o non rimbambita originalità: essa sola può talvolta guidare l'ingegno e l'affetto negli ardui campi del nuovo, per coglierne qualche frutto, qualche fiore, qualche seme fecondo.

PROGETTO DI BORSA PER LA CITTÀ DI VIENNA

AUTORE ROMUALDO BUTTURA

(Tavole 5.)

Questo grandioso progetto fu già illustrato dall'esimio architetto Giovanni Voghera, e noi estrarremo in gran parte dal suo pregevole scritto ciò che siamo per dirne, cominciando col dar qualche notizia sull'istituzione delle Borse in Europa.

La Borsa è quel luogo pubblico presso la più parte delle grandi città, ove i Banchieri, i Negozianti e gli Agenti del commercio si riuniscono per trattare i loro affari. — Bruges nelle Fiandre è stata la prima città dove, dicesi, siasi usato il vocabolo Borsa, per indicare il luogo in cui i Negozianti tenevano le loro assemblee; a motivo che in detta città si riunivano su d'una piazza, dirimpetto alla quale eravi una casa che apparteneva alla famiglia di Wan der Bourse.

L'istituzione delle Borse è antichissima, e vi è chi pretende che gli stessi antichi Romani avessero in tutte le principali città dell'Impero appositi fabbricati per servire alla riunione dei Commercianti, e che in Roma stessa vi fosse stato eretto l'anno 259 dopo la sua fondazione, cioè a dire 493 anni avanti la nascita di Gesù Cristo, sotto il consolato di Appio Claudio e di Pubblio Servilio, e che fosse denominato *Collegium Mercatorum*, del qual fabbricato gli antiquarii credono vedere ancora le vestigia verso S. Giorgio in Velabro.

Certo si è che nei bassi tempi usavasi il vocabolo Borsa per indicare un'assemblea di persone che avevano comuni interessi, come rilevasi da un documento del 1493, in cui si legge *Conventicula, et Bursam, vel communem Societatem*, e che in Fiandra ed in Olanda si appellavano questi luoghi pubblici Borse dei Mercanti, e presso le città libere ed anseatiche del nord, Collegi dei Mercanti.

Le Borse più celebri e più antiche d'Europa sono quelle di Amsterdam, di Bergen in Norvegia e di Londra, e non inferiore alle dette era quella di Anversa prima che decadesse il commercio in quella città. Vi era inoltre la Borsa dei Mercanti di Tolosa, che fu eretta da Enrico II nel 1549; quella di Rouen, chiamata la Convenzione del Re, eretta nel 1566 sotto il regno di Carlo IX; la Borsa Consolare di Montpellier, eretta nel 1691 da Luigi XIV.

In Londra il primo fabbricato destinato per la riunione dei Commercianti fu innalzato dal cittadino merciajo Sir Tommaso Graham, che ricevette il nome di Cambio Reale (*Royal Exchange*) dalla Regina Elisabetta nel 1561; il qual fabbricato essendo stato distrutto dal grande incendio avvenuto il 14 settembre del 1666, fu ricostrutto e riaperto il giorno 28 settembre 1669, l'anno XXI del regno del Re Carlo II, e che distrutto da altro incendio seguito il 10 gennajo 1838, venne ricostrutto e riaperto ed inaugurato il giorno 28 ottobre 1844 da S. M. la Regina Vittoria, la quale si è degnata di darle il nome di Borsa Reale.

In Pietroburgo fu aperto il fabbricato della Borsa nel 1801.

In Amsterdam nell'anno 1842 venne pure ricostrutto il fabbricato della Borsa, che occupa una superficie di metri quadrati 2833.

In Francia altre Borse si instituirono nel 1724. — La prima fu in Parigi, e susseguentemente in altre città commerciali, come Bordeaux, Lione, Nantes e Marsiglia.

In Parigi da principio i Mercanti, Banchieri, Negozianti ed Agenti di cambio si riunivano nel grande cortile del Palazzo al disotto della Galleria della Delfina, dal lato della custodia delle Carceri, e tal luogo si chiamava la Piazza di Cambio. — Si riunirono poscia nel Palazzo di Nevers in istrada Vivienne, ed in seguito in altri edifizii, che per la comodità dei Negozianti, Banchieri, ecc., vennero ai primi sostituiti, e si denominarono invece Palazzi della Borsa. — Ampliatosi il commercio, l'Imperatore Napoleone col suo decreto 16 marzo 1808 ordinò la costruzione di un palazzo destinato per la Borsa ed il Tribunale di Commercio, ed il 24 di detto mese venne posta la prima pietra. Per politici sconvolgimenti dopo cinque anni di lavoro fu sospesa la fabbrica, ripresa nel 1821, ultimata ed aperta nel 1826 sotto il regno di Carlo X.

L'edifizio è di forma parallelogrammica, di circa metri 71 di lunghezza e metri 49 di larghezza, che dà la superficie di metri 3500; la sua altezza è di metri 19 circa al di sopra del piano della piazza, e metri 30 dal vertice del tetto. Tutto l'esterno è decorato coll'ordine Corinzio ad intercolunnj architravati. — La fabbrica, senza il fondo che fu ceduto alla città dallo Stato, costò circa otto milioni di franchi. — L'autore del progetto, e che ne diresse i lavori fino al 1815, al qual punto morì, fu il celebre architetto parigino Alessandro Teodoro Brongniart, e chi ne condusse a termine il fabbricato suddetto fu l'architetto Labarre.

Il fabbricato ideato dal signor Buttura non ha soltanto per destinazione l'uso di Borsa, ma ben anco l'esercizio di varj rami di commercio; comprende un comodo albergo, botteghe da caffè, birraria e trattoria, presentando sul davanti una comoda piazza, sufficientemente vasta ed opportunissima per gli usi suddetti. Questa costruzione consta di tre distinte masse che occupano la superficie di metri quadr. 8540; la prima rientrante, che forma il lato centrale della nuova piazza; le due saglienti ed ortogonali alla medesima, gli altri due lati.

Il piano di tutto il fabbricato è elevato sopra quello della piazza e delle contigue contrade mediante tre gradini praticati fra gli intercolunnj dei loggiati all'intorno della piazza ed agli ingressi delle botteghe nelle opposte fronti, col comodo accesso alle carrozze, formato dalle opportune rampe fra le arcate dell'avancorpo nel lato rientrante della piazza, le quali conseguono nell'interno del fabbricato, e sino alle arcate di sortita nell'opposta fronte verso la contrada Bauernmarkt. E quantunque il detto fabbricato per l'esterna sua configurazione sembri composto di tre soli piani, pure, se si eccettuino i locali destinati per la Borsa nel piano superiore, che sono ad un sol piano, in tutte le altre parti esso si compone di cinque piani, due cioè nel piano terreno colla formazione dell'ammezzato superiore [alla maggior parte delle botteghe, due compresi nell'altezza dell'ordine che decora le fronti esterne della piazza, ed uno superiormente all'ordine stesso formato negli spazj del corrispondente sotto tetto.

In quanto alla distribuzione nel piano terreno, lungo tutti i lati, tanto verso la piazza, come verso le limitrofe contrade, vi sono disposte le botteghe per i varj rami di commercio, quelle cioè corrispondenti ad una sola arcata del portico alte quanto il piano terreno, e quelle a due arcate con ammezzato superiore ad uso di magazzino. In cadauno dei corpi saglienti intermedj alle dette botteghe vi sono due cortiletti, in cui si ponno collocare delle macchine per elevare le merci ai piani superiori, con scale principali e secondarie nei varj punti più centrali di essi, per salire ai piani superiori e per discendere ai sotterranei sottoposti ed annessi alle botteghe medesime, destinate per deposito delle merci. — Lungo i corpi saglienti suddetti a sinistra dopo i cortiletti vi sono due vasti ambienti destinati per le botteghe da caffè e birraria. Nel corpo rientrante, ed in corrispondenza dell'avancorpo, vi è l'atrio che serve al principale ingresso per le carrozze, colle rampe laterali del grandioso scalone per salire ai locali della Borsa in piano nobile, ed alle altre botteghe disposte in detto piano, pure ad uso del commercio. Nel centro del detto corpo

rientrante ed in comunicazione all' atrio suddetto vi succede il cortile per uso dei bassi servigi dell'albergo, con pompe d'acqua, ed illuminato dalla galleria superiore della Borsa mediante sei fori circolari a foggia di lucernarj con vetri, praticati nella vòlta di cui è ricoperto; e consecutivamente vi sono i locali per la trattoria, scuderia e rimesse in servigio dell' albergo suddetto, e tutti quei luoghi che sono necessarj per i bisogni dei vari surriferiti usi, essendo tutti i suddescritti locali coperti con vòlte reali di cotto.

Il piano nobile è distribuito di conformità al sottoposto piano terreno, con tutti i locali disimpegnati e comunicabili dal loggiato principale, che gira tutto all'intorno dei lati della piazza, e che prosegue come corridoio nell' interno del corpo rientrante con altre corridoie e logge nel centro dei detti due corpi saglienti. — Lungo i tre lati del detto loggiato principale vi sono disposte le botteghe per i vari rami del commercio, e nelle opposte parti, verso le limitrofe suddescritte contrade dei detti due corpi saglienti, vi sono le stanze ad uso dell'albergo e due vaste sale in testa ai corpi suddetti, l' una per uso di caffè, l' altra per birraria, con scale nei punti più centrali di cadaun corpo in continuazione a quelle del piano terreno per salire ai piani superiori. Nel corpo rientrante e nelle sue parti interne vi sono disposti i locali per uso della Borsa, a cui si accede dal vestibolo formato nel centro delle fughe del detto principale scalone, non che dalle due scale subalterne laterali al medesimo. — Detti locali consistono in una grandiosa galleria di comunicazione a tutti i locali, coperta con un' intelajatura di ferro e cristalli che serve ad illuminarla, non che a dar luce ai locali circostanti ed al sottoposto cortile in piano terreno per mezzo dei lucernarj succitati. — Nelle teste della detta galleria vi sono le sale di trattenimento, con vestibolo in quella a destra, e sito per l' indicazione dell' orario per la Borsa. Nel lato destro della medesima galleria vi sono i locali per il custode, per gli ufficj e per una pasticceria, intermediati dal grande scalone e scale secondarie, e nelle estremità in continuazione dei corpi saglienti vi è da un lato la caffetteria con sala da bigliardo, e dall'altro le sale da giuoco. — Nel lato sinistro e verso le limitrofe contrade suddette evvi il vasto salone per le sedute, con due sale nelle estremità del medesimo, l' una per ufficio dei presidenti, l' altra per la lettura, essendo tutti i suddescritti locali serviti dei necessarii luoghi di ritirata, e coperti con vòlte reali di cotto

Superiormente al piano nobile, eccettuati i principali locali della Borsa, come sopra si disse, vi ricorre un secondo piano similmente distribuito del piano nobile suddetto, e meno i pochi locali per uso della Borsa, sovr' incumbenti a quelli del custode, ufficj e pasticceria suddescritti, esso è tutto destinato per uso dell' albergo, il cui numero grandioso di locali che lo compongono, facilmente suddivisibili in tanti piccoli e grandi appartamenti, offre i maggiori comodi, e quali si richiedono per un albergo distinto e posto nel centro di sì cospicua Capitale.

Il terzo piano superiore viene formato negli spazj del sotto-tetto, ed è destinato per i bassi servizj dell' albergo suddetto, servendo opportunamente per le cucine, dispense, guardarobe, magazzini e stanze di abitazione per la servitù dell'albergo, e per quella dei forestieri, servito dalle opportune scale che trovansi nei varj punti disposte, ed in continuazione di quelle dei sottoposti piani per il più comodo ed immediato servigio degli appartamenti, il tutto illuminato dalle finestre praticate nell'attico, e dalle lanterne od abbaini sporgenti dalla superficie del tetto medesimo.

Il tetto di tutto il suddescritto fabbricato è composto di vari sistemi di armature in legname: in modo conformate da poterne utilizzare tutti gli spazi costituenti il detto terzo piano, dovendo poi essere ricoperto il tetto medesimo con lamine di ferro o di rame, come si scorge dalle stabilite limitate inclinazioni delle rispettive sue ale.

Non ci fermeremo a parlare della decorazione di questo progetto che ci sembra potersi dire di stile classico, chiamato *buono stile* dagli accademici; bastici il dire che questa è largamente lodata dal Voghera, eccellente giudice in simile materia, il quale aggiunge che: « sente dello stile del risorgimento dell'arte, e più specialmente della « maniera usata dal chiarissimo architetto Michele San Micheli ». Un'attenta ispezione delle tavole ne insegnerà più su di ciò agli intelligenti di quanto noi potremmo quì dirne. Termineremo dunque coll'osservare che l'autore seppe tirar buon partito da un'area, la quale presentava certe irregolarità difficili da mascherarsi, ma che a ciò fare, fu aiutato dall'ampiezza dell'edifizio. Quest'area trovasi posta precisamente rimpetto al più bel monumento di Vienna, la chiesa di Santo Stefano, che verrebbe così a guadagnare un' ampia piazza sul davanti della sua facciata.

PROGETTO DI BATTISTERO

AUTORE ALESSANDRO ARIENTI

(Tavole 3.)

Così si esprime il D'Agincourt nella sua Storia dell'Arte, cominciando a parlare de' Battisteri: « A tutti è noto quanto sia necessario, per non dire indispensabile, il « bagno nei paesi meridionali. Il numero e la sontuosità delle terme, a Roma ed « a Costantinopoli, erano in proporzione delle ricchezze e della popolazione di queste « due capitali dell'Impero. Nella sola Roma contavansi più di quindici edifizi di que- « sta specie, consacrati dagli Imperatori per uso pubblico; e più di ottocento erano « nelle case particolari.

« È altresì noto quanta sia la tendenza dello spirito umano a prendere un'azione « fisica e materiale per segno e per immagine di un effetto intellettuale e morale. « Quindi ne nacquero in tutti i paesi ed in tutte le religioni, il bagno, le abluzioni, « il *Battesimo*, il lavamento cioè del corpo o di alcuna delle sue parti, adottato e « stabilito per significare la purificazione dell'anima. La religione cristiana, la quale « ha essenzialmente per iscopo di procurare e di mantenere questo stato di purezza « morale, ne adottò, dalla sua origine, il simbolo nel mistico bagno per mezzo del « quale viene conferito il primo dei suoi sacramenti, quello che ci fa cristiani.

« Nei primi tre secoli della Chiesa, le persecuzioni continue non permettendo di « amministrare questo sacramento ne' luoghi pubblici ed in pieno giorno, venivano « i neofiti battezzati, il più delle volte in tempo di notte, nei fiumi, nelle fontane « o nei laghi più vicini, oppure nelle case particolari, nelle grotte e nelle catacombe. « Ma dappoichè il culto cristiano diventò libero, furono per la celebrazione di un « sì importante atto scelti luoghi particolari, sempre però in vicinanza delle chiese « ed ivi si fabbricarono edificii cui fu dato il nome di *battisteri*, nome che avevano « anche i luoghi destinati per i bagni domestici ». (Così li chiama Plinio il giovane, descrivendo le sue ville di delizia, nelle sue lettere.)

« Giusta la disciplina osservata nei primi tempi, il battesimo non davasi che per « immersione (è ancora così usato nella Chiesa greca); e solamente, eccettuato qual- « che caso d'urgenza, nelle feste più solenni dell' anno, a Pasqua cioè ed a Pente- « coste. I battisteri d' altronde non erano che nelle città vescovili, quindi il con- « corso prodigioso di quelli che presentavansi per essere battezzati, la decenza « che esigeva che gli uomini fossero battezzati separatamente dalle donne, l' uso « finalmente di amministrare ai neofiti la Cresima e l'Eucaristia subito dopo il Bat- « tesimo; tutto ciò richiedeva che i battisteri, detti anche *piscine, luoghi d'illumina-* « *zione* ecc., avessero una forma ed una distribuzione speciale e sopratutto che fos- « sero spaziosi. L' architettura sforzossi di soddisfare a tutte queste condizioni, per « cui la costruzione dei battisteri diventò un oggetto importante per l'arte. Quello « di Santa Sofia a Costantinopoli era sì ampio, che servì d'asilo all' imperatore « Basilisco, e di sala per un Concilio numerosissimo ».

Credesi dall' istesso autore, e dal Canina, che il più antico battistero esistente sia quello che l'Imperatore Costantino stabilì in Roma, in una parte del suo palazzo, la quale serviva di bagno, e che ora chiamasi di S. Giovanni Laterano, il quale conserva ancora assai le forme primitive, malgrado le riparazioni ed aggiunte che vi furon fatte, nel V secolo, dai Pontefici Sisto III e S. Ilario.

Aggiungono poi gli autori istorici che la forma primitiva dei battisteri fu sempre l'ottagono, sebbene quello di Nocera sia rotondo, perchè non credesi questo primitivamente costrutto ad uso di battistero. Esistono vari esempi di battisteri antichi notevolissimi per eleganza architettonica e per ricchezza di ornati e di marmi; conosciuti da tutti son quelli di Firenze, di Pisa, di Parma. Ne esiste uno egualmente ottagono a Novara rimpetto alla porta principale del Duomo, ed alcuni altri che riesce inutile l'annoverare.

Il D'Agincourt continua poi così: « Le solennità ed il modo di amministrare il « Battesimo nei primi secoli della Chiesa, il grado dei ministri che conferivano « questo sacramento, ed il gran numero dei fedeli che presentavansi alla volta per « riceverlo, ci somministrano la ragione della grandezza, della forma e della magni- « ficenza degli antichi battisteri. Circostanze differentissime furono la causa dei cam- « biamenti cui soggiacquero successivamente questi edifizj, e perfino della loro totale « soppressione; quando cioè la funzione sacra che vi si esercitava invece di essere « riservata ai vescovi o pastori principali, passò ai semplici curati, e si potè adem- « piere in tutte le parrocchie. Non vi fu più bisogno di un luogo spazioso e di « edifizi particolari, e non si costruirono più battisteri di una grande estensione e « di una forma speciale; bastarono semplici vasi battesimali. Nelle nostre chiese « questi vasi occupano quasi sempre un luogo necessario, e l'estrema semplicità « della loro costruzione pecca qualche volta di meschinità ».

Non pecca certo per meschinità il progetto di battistero che noi pubblichiamo, e che fu premiato nel 1853 dall'Accademia di Milano. Devesi questo considerare come un esercizio di disegno architettonico, e mostra certo l'abilità di chi lo tracciò. Determinare a quale stile appartenga riesce cosa difficile: possiam solo asserire che s'accosta a quello del cinquecento, sebbene certe parti, specialmente superiori, sembrino appartenere al gusto d' un' epoca posteriore. La pianta e lo spaccato che accompagnano l' alzato rendono evidenti tutte le disposizioni di questo edificio. Le piccole sue dimensioni, che sembrano risultare dalla sottoposta scala, fanno credere che il pensiero dell'autore sia stato di porre questo battistero sotto forma di tempietto nell'interno d'una gran chiesa, e non isolato all'aria aperta come quelli di cui sopra parlammo. Si hanno altresì esempi di simili tempietti nell'interno delle chiese. È però da notarsi che il Signor Arienti adottò pel suo battistero la forma ottagona quale sembra fosse di rigore nei primi tempi della Chiesa. Il Canina aggiunge altresì che nell'interno si avevano allora sempre due ordini di colonne sovraposti, come nel battistero lateranense, del quale dà il disegno spogliandolo delle aggiunte posteriori alla sua primitiva costruzione.

GRANDIOSO PROGETTO

DI UN CIMITERO MONUMENTALE PER LA CITTÀ DI MILANO.

AUTORE ALESSANDRO SIDOLI

(Tavole 2.)

È questo un genere di monumenti sconosciuto agli antichi e che soltanto prese voga da pochi anni in qua nei paesi cristiani e cattolici e nemmeno in tutti.

Variati quanto mai furono e sono gli usi dei diversi popoli riguardo ai cadaveri umani, è cosa strana, non trovasi alcun che d' analogo ai cimiteri dei cristiani e dei maomettani che in certe isole del Mar Pacifico, ove queste dimore dei morti chiamansi *Morai*, e si adornano con grossolane statue delle loro divinità o feticci; ma il più delle volte i cadaveri sono lasciati quivi all'aria aperta, sulla terra o su palchi di tavole, onde poscia il suolo trovasi seminato di teschi e di ossami. Alle isole di Pasqua, altrimenti chiamate Vaïhou, vi è però l' uso di alzar mausolei in pietra per i morti, e Cook osservò certi monumenti antichi dei quali gli abitanti più non conoscevano la storia; sembravano innalzati alla memoria di grandi uomini perchè ve ne era piantata sopra l'effigie; erano queste specie di statue, con occhi elittici posti in traverso della testa, con naso, senza fronte, cortissimo collo, orecchi interminabili, capelli irti, spalle appena indicate, e al disopra di tali busti un' appendice di pietra della forma più bizzarra, rassomigliante al *psenth*, o berretto, delle divinità egiziane.

Se passiamo poi in rivista i diversi usi che riguardano i morti, troveremo che gli antichi Medi e Persiani facevano divorare i loro cadaveri agli uccelli di preda,

perchè temevano, sotterrandoli, di contaminare la terra, che veneravano come nutrice comune, e bruciandoli, di profanare il fuoco, che consideravano come l'immagine della divinità. I Re di Persia però erano riposti in una specie di pozzo fra due montagne, e questa loro sepoltura trovavasi vicina a Persepoli o Pasagarda, che secondo una dotta discussione di Heeren, non sarebbero che una sola e stessa città. Di questa tomba reale così parla Diodoro siculo: « Dal lato orientale del palazzo, a quattrocento piedi più in là, evvi una montagna chiamata montagna regia, ove trovansi « le tombe dei Re. Vi si scavarono varie camere nella roccia; ma non vi si praticò « entrata alcuna, essendochè i cataletti sono alzati e discesi per mezzo di macchine ». Diodoro attinse le sue nozioni in Ctesia, che visse alla corte di Persia qual medico, e poteva essere ben informato. L'uso antico si conservò anche nei tempi moderni fra i Guebri adoratori del fuoco, e Chardin descrive una loro tomba comune, o cimitero che vogliasi chiamare, da esso stesso vista non lungi da Ispahan. Era questa una torre rotonda fatta di grosse pietre tagliate, alta circa trentacinque piedi ed il cui diametro ne aveva novanta, senza porta o apertura di sorta. Vi si saliva con scale di legno e vi si discendeva dentro per mezzo di certe pietre sporgenti che formavano una pericolosa scala a chiocciola senza alcun appoggio. Chardin aggiunge: « Feci diversi giri in questo sepolcro, e fui sorpreso di non trovarvi puzza. Vidi « corpi ancora freschi che nulla aveano di guasto ai piedi e alle mani, ch'erano « nudi; ma molto guasta invece ne era la faccia, perchè i corvi, che riempiono il « cimitero e che contansi a centinaia nei dintorni, gettansi da prima su questa parte ».

Far mangiare i cadaveri dagli uccelli! manco male; ma quando riflettesi che vi sono selvaggi i quali ammazzano e mangiano i padri loro, allorchè invecchiando cominciano a non potersi più procurare il nutrimento colla caccia o a non essere utili in guerra, dicendo che il ventre dei figli è la più degna tomba dei genitori; oh allora bisogna convenire che non v'è infamia di cui capaci non sieno gli uomini. E poichè parliamo di selvaggi, diremo che nell'America meridionale sonvene che racchiudono i loro morti accoccolati in certe giare di terra cotta e così li seppelliscono.

I tumuli di terra sono certo le più antiche tombe, ma varia molto la devozione che le diverse religioni imponevano ed impongono pei morti, ed in conseguenza le tombe ne furono più o meno religiosamente conservate. Gli antichi Ebrei pare che, al tempo dei patriarchi, ed anche in seguito, deponessero i loro morti in grotte scavate nei monti. La Genesi ci racconta che Abramo comperò una doppia caverna presso d'Ebron, ove fu sepolta Sara, ed il Deuteronomio, che Mosè venne riposto per mano degli Angeli in una grotta alle radici del monte Phasga. Il dotto Benedettino don Agostino Calmet osserva, in una sua dissertazione su questo argomento, che talvolta le sepolture erano nelle città, come quelle dei Re di Giuda poste in Gerusalemme, talvolta in giardini non distanti dall'abitato; che le tombe comuni del popolo stavano fuori di città, ed ogni famiglia vi aveva il suo luogo determinato, mentre altri siti servivano per gli Ebrei forestieri, ed altri per i pagani; non sotterravano mai nelle pubbliche strade, e quando, nelle campagne, i sepolcri non erano contrassegnati di un monumento, s'imbiancavano ogni anno al mese di febbrajo; e ciò non per rispetto ai morti, ma perchè i vivi non si contaminassero passandovi sopra. Pare poi che alcune volte gli Ebrei bruciassero i corpi ed altre no, ma gli interpreti non sono su ciò d'accordo; don Calmet cita il versetto 14 del capitolo XVI delle Cronache per provare che fecesi un grandissimo rogo per abbruciare Asa Re di Giuda, ma la Bibbia protestante del Diodati traduce invece questo passo così: « e fu posto in un cataletto, ch'egli aveva empiuto d'aromati e d'odori composti « per arte di profumiere: e gliene fu arsa una grandissima quantità ». Esistono ancora in Palestina tombe scavate nella roccia, alle quali la tradizione assegna destinazioni certamente apocrife, nominando le persone che vi furono sepolte.

Ognun conosce la venerazione che avevano pei morti, e la cura che prendevano per conservarne i corpi, gli antichi Egizi; le mummie che ogni giorno si disotterrano ne sono il risultato. Sulla loro maniera d'imbalsamare i cadaveri non van d'accordo interamente Diodoro ed Erodoto, ma, come osserva Heeren, può darsi che vi fossero più maniere usate nei diversi Nômi, e si sa che l'uno attinse le sue nozioni sull'Egitto dai sacerdoti di Tebe, l'altro da quelli di Memfi. Il fatto sta che, come ben lo rileva Erodoto, gli Egizi stimavano questa vita un pellegrinaggio, e più veneravano l'abitazione dei morti che quella dei vivi; una simile credenza penetrò nel Cristianesimo col loro dogma dell'immortalità dell'anima purificata. Gl'immensi ipogei che trovansi scavati nel duro granito, o in pietre calcari più tenere, fanno fede di quanto si adoperassero per rendersi *aggradevole* l'ultima dimora. Non parliamo delle piramidi perchè, quand'anche riesca sicuro aver esse servito di tomba ai Re, non sono però ancor d'accordo gli eruditi per ammettere che ad un tale scopo fossero erette.

Gli antichi Sciti seppellivano i morti sotto tumuli di terra, alti probabilmente in proporzione dell'importanza delle persone; ne abbiamo visti ben molti nella Russia meridionale, e gli scavi fatti in vari luoghi dimostrarono all'evidenza la loro destinazione. I Tartari moderni, al dire di Valmont, chiudono il morto in un cataletto e lo lasciano poi all'aria aperta, almeno per uno, o più anni ancora.

Il più curioso modo certamente di dar sepoltura ai morti è il seguente: Traduciamo qui ciò che Erodoto racconta esser stato detto da certe spie, che Cambise aveva mandate, sotto nome d'Ambasciatori, presso gli Etiopi Macrobiani: « Gli Ittiofagi, dice questo storico, visitarono poscia le tombe degli Etiopi, che diconsi fabbricate « di vetro; si diseccano i corpi secondo il metodo degli Egizi o altrimenti, s'intonacano d'uno strato di gesso, ornato d'un disegno che si avvicina quanto è possibile alla rassomiglianza del morto. Dopo questa preparazione si rinchiude il corpo « in una colonna vuota di vetro fossile, comunissimo nel paese, e che facilmente « lavorasi. A traverso di questo involucro vedesi il morto senz'alcun odore disaggradevole che si faccia sentire, e senza che questa vista riesca penosa. La colonna « vien locata in modo che possa, come il corpo che racchiude, rimirarsi da ogni « lato. I parenti più prossimi conservano queste colonne durante un anno nelle lor « case, fanno servire innanzi ad esse le primizie delle vittime, ed offrono anche « loro sacrifizi. Dopo questo tempo sono portate fuori e poste attorno alle mura « della città ».

Sembra che qualcosa di analogo sia fatto dai Cinesi, che conservano nelle loro case le casse nelle quali sono racchiusi i cadaveri dei loro parenti durante qualche tempo, ma poscia li seppelliscono e vi alzano sopra un monticello di terra ovvero un piccolo monumento. Questa venerazione pei morti imposta da Confucio pare però aver soltanto luogo verso gli ascendenti, perchè in varie provincie meridionali del Celeste Impero è in uso l'infanticidio nelle classi povere, ed i cadaveri dei bambini servono a nutrire numerosi maiali.

Alle Indie orientali invece, da tempo antichissimo, la religione dei Brahami ordina di bruciare i cadaveri, ed incoraggia anche le mogli dei defunti ad abbruciarsi vive con esso loro. Queste vedove che si sacrificano sono chiamate *Suttis*, ma non è certo che una così barbara costumanza sia sempre esistita; le leggi di Manù non ne fanno menzione, mentre invece tracciano la condotta da tenersi dalle vedove fedeli; ma però Diodoro ne cita un esempio che si sarebbe presentato nell'armata di Eumene un trecento anni avanti l'era nostra. Gl'Indiani non innalzano tombe che ai guerrieri che muoiono in battaglia, o a queste disgraziate vedove che volontariamente si sacrificano.

I Greci abbruciavano i loro morti, almeno al tempo della guerra di Troia, poichè certe descrizioni di tombe celebri fatte da Pausania potrebbero lasciar supporre che più anticamente li seppellissero. Nell'Iliade trovansi descritte le pire dei guerrieri morti all'assedio della città di Dardano, e specialmente quella che Achille fece al suo amico ucciso da Ettore. Celeberrimo fra i roghi greci fu quello che Alessandro consacrò al suo drudo Efestione, e per il quale spese, secondo Trogo Pompeo, dodici mila talenti; fu descritto da Diodoro e diè luogo a dottissime dissertazioni di eruditi moderni. Riesce però impossibile, nel silenzio degli autori antichi, di sapere se tutti poi i cadaveri erano abbruciati, ed anzi sembra che troppo costoso ciò sarebbe riuscito, almeno per gli schiavi, perchè quando vogliansi realmente ridurre in cenere e non soltanto arrostire, i cadaveri, richieggono gran quantità di legna; forse aspettavasi di averne un buon numero, e mettevansi tutti su d'una pira comune; forse si sotterravano, come potrebbe dedursi da qualche passo di Plutarco; quando, per esempio, dice nella vita di Licurgo: *non permise che insieme col corpo seppellita fosse alcun'altra cosa, ma lo riponevano ravvolto in una veste purpurea e tra foglie d'olivo*; e nella vita di Solone: *Al che però contrastando Erea di Megara, asserisce che ben anche i Megaresi sotterrano i cadaveri voltati a ponente*; è vero però che terminando questa Vita dice che il cadavere di Solone fu abbruciato.

Sembra che gli Etruschi deponessero i cadaveri, o le lor ceneri, in ipogei analoghi a quelli degli Egizi, ed ancora di questi ne esistono che dimostrano quanto lusso accumulassero nelle loro sepolture. I Romani bruciavano i loro morti, ma non sempre nè tutti; ecco come si esprime Plinio il naturalista a questo proposito. « L'uso « di bruciare i morti non è di prima istituzione presso i Romani, che sotterravanli nei tempi andati; ma quando videsi che quelli che perivano in lontane guerre « erano disotterrati, si adottò l'uso di bruciare i corpi; malgrado ciò varie famiglie « conservarono i riti antichi; dicesi, per esempio, che nella famiglia Cornelia alcuno « non fu mai bruciato avanti il dittatore Silla, che volle esserlo temendo che si « facesse al suo cadavere ciò ch'egli avea fatto a quello di Mario ». Da ciò scorgesi che non generalissimo era l'uso di bruciare i morti, e ripeteremo a proposito ciò che dicemmo riguardo ai Greci; anzi il nome di *Carnario* dato alla sepoltura comune dei poveri e degli schiavi, ci fa sospettare che in Roma il rogo fosse una ricercatezza aristocratica, nella quale adoperavansi tele di amianto per raccogliere le ceneri; mentre sui campi di battaglia un rogo comune consumava i corpi di tutti i soldati morti colle armi alla mano.

I Romani ci lasciarono molti monumenti funebri, specialmente lunghesso le magnifiche loro strade; principali per fastoso lusso sono, sulla via Appia, quello di Cecilia Metella, quelli di Priscilla, di Servio Quarto, e dei Liberti di Livia. La famosa Mole d'Adriano, ora Castel Sant'Angelo, era pur dessa una tomba. Le forme di questi sepolcri sono molto varie, ma non trovansi mai riuniti come negli ipogei etruschi ed egizi; devesi però notare che nei sepolcri per cadaveri chiamati sarcofagi, si ha la forma di cataletti, ma per quelli che non dovevano contener che ceneri, chiamati cippi, si adoperò spesso la forma di urne destinate a racchiuderle; da qui l'anacronismo degli artisti moderni che mettono spessissimo sui nostri mausolei un'urna antica, benchè coi nostri usi rimanga senza significato. Nè soltanto gli scultori ciò fanno, ma anche i poeti parlano impropriamente di ceneri, e persino nel linguaggio comune adoperasi la parola ceneri per significare spoglie mortali, come quando dicesi: la traslazione delle ceneri di Napoleone da Sant'Elena a Parigi. Esistevano altresì nelle città romane luoghi spesso sotterranei chiamati Cinerari o Colombari, ove trovavansi piccole nicchie per deporvi le ceneri dei corpi abbruciati; l'ultimo nome proviene da ciò che tali nicchie rassomigliavano ai ricoveri artificiali pei colombi; nei nostri cimiteri si è conservato il nome, sebbene le nicchie si sieno di molto ingrandite per ricevere gli intieri cataletti. Da ciò che precede scorgesi che gli antichi nulla praticarono di analogo ai nostri cimiteri monumentali moderni.

Quando la Religione cristiana venne lentamente a surrogare il Politeismo che regnava ovunque nell'Impero romano, si abbandonò l'uso di abbruciare i morti, si seppellirono all'ebraica, e presto la venerazione pei resti dei martiri venne ad aumentare il rispetto che già avevasi per le tombe. Luoghi nascosti nelle catacombe od altrove furono i primi sepolcri dei cristiani; e quando la religion loro divenne dominante, dopo la conversione di Costantino, i morti furono sotterrati in prossimità delle chiese, per soddisfare alla credenza che potrebbero così più facilmente le anime loro profittare delle preghiere dei credenti; anzi nel seguito le sepolture s'introdussero nelle chiese stesse, e per molti secoli i ricchi vi furono sepolti. Ne risultarono quindi cimiteri posti tutt'intorno alla chiesa parrocchiale e fosse in questa scavate, le quali, in parte, appartenevano a cospicue famiglie, in parte accoglievano i cadaveri di chi poteva pagare la stabilita tariffa; nei muri poi laterali si deponevano in monumenti le bare di chi, più ricco ancora o distinto, volevasi regalare di una eccezionale dimora mortuaria.

Nei cimiteri intorno alle chiese furono spesso piantati alberi, e presero essi alcune volte aspetto di giardini; crediamo sia su questi che si modellarono i cimiteri maomettani che vedemmo in Oriente. Piantati di magnifici cipressi, formano quasi sempre la sola pubblica passeggiata della città; i monumenti, o per meglio dire le tombe, vi sono sparse in modo pittorico, e constano ognuna d'una pietra longitudinale, che forma come il coperchio del sepolcro, e d'una pietra verticale dalla parte

della testa, ch'è sormontata da un turbante quando il morto è maschio. Spesso nella pietra orizzontale viene fatto un piccolo cavo, come una tazza, perchè l'acqua piovana vi si raccolga, e possano venirvi a bere le colombe, che son molto care ai mussulmani. A Costantinopoli però vedemmo che nei suoi due cimiteri, il grande ed il piccolo Campo, numerosissimi falchetti ed altri uccelli da preda impediscono ai colombi di stabilirvisi.

Sul finire del secolo scorso e sul cominciare del nostro, sorsero leggi per impedire di seppellire i morti nelle città in molte parti d'Europa, obbligando ogni comune ad avere il suo cimitero ad una certa distanza dall'abitato. Ecco l'origine dei numerosi Campi santi che si vanno fabbricando alla giornata. Due forme principali sono adottate per i moderni cimiteri: la forma a giardino, della quale principale esempio è quello del Padre Lachaise a Parigi; elegante e vago, rende esso quasi aggradevole il soggiorno dei morti, ma non fa nascere quel profondo raccoglimento, quel terrore della morte, che vorrebbe imprimere la religione cattolica; è imitato dai cimiteri protestanti inglesi, che sono veri giardini adorni d' alberi e di fiori, fra i quali sorgono i monumenti o trovansi poste sul suolo le pietre sepolcrali. È da notarsi che i protestanti, rifiutando la credenza al purgatorio, rigettano altresì l'efficacia delle preghiere sulla sorte dei defunti, onde i cimiteri loro devono più dar pascolo ai sentimenti di civile affezione che a quelli della religione.

La seconda forma dei nostri cimiteri è la monumentale, che prese principalmente radice in Italia, crediamo per ragioni che dipendono dal cattolicismo. Principale e primo esempio di questa forma è il tanto celebre Campo Santo di Pisa. Opera di Giovanni Pisano, fatto nel XIII secolo, contiene una certa quantità di terra che fu riportata da Gerusalemme dalle cinquanta galee pisane ite in Palestina in soccorso dell'Imperatore Federigo Barbarossa; questa terra credevasi allora efficace per far sortir più presto i morti dal purgatorio, e forse a questa devesi il nome di Campo Santo che fu poscia dato indifferentemente a tutti i cimiteri perchè se ne benedice il terreno. Sul Campo Santo di Pisa non sapremmo far meglio che trascrivere ciò che ne disse il M. Selvatico nella già citata sua opera: « Edificio veramente insigne « per l'augusto raccoglimento e per la pietà reverente a cui dispone l'anima sin « dal primo entrarvi. Quegli archi emisferici, ma pur fatti agili dai più gentili tra « fori; quel chiuso uniforme in cui non apparisce spiccato l'ingresso, e che di conseguenza pare indichi al visitante come in tal luogo più non possa esservi con« tatto colla vita esteriore; quel largo ambulacro, nel quale campeggiano spaziosi « i sepolcri degli illustri Pisani, quelle sacre pitture colorate sulle pareti a ricor« dare, ora i trionfi delle anime elette fra i gaudj del cielo, ora le pene eterne « dei reprobi (prese in gran parte nell'epopea dantesca), riempiono lo spirito di un « sacro terrore, che di certo non infondono i nostri cimiteri moderni. Oh! non « è no fra i dorici intercolonnj del Partenone, che il cristiano vivente possa pen« sare ai padri suoi che passarono su questa terra e discesero pel fiume del tempo! « non è sotto i triglifi del Tesejo, e sotto le cornici di Minerva Poliade, che possa « ingenerare religiosa mestizia la voce del sacerdote, ripetente sull'avello benedetto: « *Beati i morti che morirono nel Signore* ». Questo Campo Santo arieggia assai i tanto eleganti chiostri del medio evo, ma la sua forma non venne imitata nei cimiteri moderni. Quivi si volle applicare l'architettura antica, come tentò farsi altresì nei teatri (singolare ravvicinamento!), sebbene per entrambi questi monumenti non esistessero esempi antichi sui quali imparare.

Ora molte città italiane hanno costrutto il loro cimitero monumentale, altre lo costruiscono ed altre preparansi, come Milano, a costruirlo. Fra le prime citeremo Torino, Genova, Ferrara, Brescia, Verona, Cremona, ecc., e sarebbe difficile cangiar metodo e stile pei nuovi cimiteri da stabilirsi; difficile diciamo ma non già impossibile. Prima di terminare facciamo qualche osservazione sopra questo nuovo genere di monumenti che l'età nostra si compiace d' innalzare. Presentano vasto campo al genio degli architetti e degli scultori per sviluppare le loro artistiche idee, e per avere lavoro; potrebbero anche presentarlo ai pittori ove si adornassero di affreschi come il Campo Santo pisano. Hanno però il difetto di essere troppo vasti e di presentare ben raramente quell'aspetto d'unità che deve ritrovarsi in ogni monumento; quello di Pisa lo possiede, ma è di dimensioni ristrette. Altro difetto più di questo notevole si è quello di non essere mai terminati; sono luoghi ove erigere monumenti, nicchie senza statue, scaffali di biblioteca senza libri, finchè, dopo molti e molti anni, il tutto trovandosi pieno a dovere, convien fabbricare nuovo cimitero, o distruggere i monumenti dell'antico per far posto ai nuovi venuti.

Crediamo poi col Selvatico che l'architettura di Giovanni Pisano sia più conveniente a rappresentare la dimora dei morti, dello stile antico comunemente prescelto, ma sentiamo altresì che il cimitero pisano trae molta parte della poesia e del raccoglimento, che infonde in chi lo visita, dai suoi centoventi lustri d'esistenza, e dal non più servire di sepoltura ai contemporanei se non grandemente illustri. Nei nostri cimiteri veggonsi i monumenti eretti a persone da noi conosciute, sontuosi in proporzione della ricchezza delle famiglie, e siccome non v'è legame alcuno fra questa e le virtù del morto, succede quasi sempre che l'uomo che stimammo in vita giace con una semplice croce di legno sulla sua fossa, finchè completamente decomposto ceda il posto ad un nuovo sopravvegnente, mentre persone che s'ebbero tutto il nostro disprezzo lasciano i loro resti a tranquillamente riposare in marmorei sepolcri, adorni per soprappiù di menzognere iscrizioni. Allora esclamasi con Giusti:

Largo ai pettegoli
Nani pomposi
Che si scialaquano
L'apoteosi:
Non crepa un asino
Che sia padrone
D' andare al diavolo
Senza iscrizione:
Dietro l' avello
Di Macchiavello
Dorme lo scheletro
Di Stenterello.

ovvero.

Un dotto, transeat;
Ma un' Eccellenza
Tapparlo a povero,
Certo è indecenza!
Ribolla in lurida
Fogna plebea
Del basso popolo
La fricassea;
Spalanca, o Morte,
Vetrate e porte:
Aria a un cadavere
Che andava a Corte.

Quanto si è allor lungi dal poter ripetere ciò che cantava Foscolo a proposito delle tombe di Santa Croce di Firenze:

A egregie cose il forte animo accendono
L'urne de' prodi, o Pindemonte, e cara
E sacra fanno al peregrin la terra
Che le ricetta!

Passando ora a descrivere il progetto del signor Alessandro Sidoli, copieremo ciò che già ebbe a scriverne l'esimio signor P. A. Curti.

La pianta del cimitero è di forma mistilinea, la qual evita così quella monotonia che la linea retta avrebbe ingenerato per la grandiosità e la lunghezza del fabbricato, perocchè essa occupa una superficie di circa pertiche milanesi centoventinove, comprese le sporgenze oltre le linee del muro di perimetro dei principali corpi dell'edificio.

Questo è costituito di un porticato che circoscrive l'area per le comuni tumulazioni, ed è chiuso dal muro di perimetro, e disposto ad intercolonnj aperti verso l'interno producenti altrettanti spazj o cappelle per sepolcri di famiglie agiate, alternate con simmetrica distribuzione da altre celle destinate a sepolcreti di famiglie più facoltose e cospicue in forma di edicole.

Memore il nostro architetto che le discipline dal Concilio di Trento sancite s'oppongono alla sepoltura de' morti corpi sopra terra, volle attenervisi religiosamente, ed in luogo di seguir l'andazzo degli altri architettori di congeneri edificj, che collocarono i *Colombarii* (*loculi*), o nicchie per riporvi i feretri dei privati, non aventi speciali sepolcreti di famiglia, negli ambulacri attergati alle cappelle, avvisò praticarli nel capace ed alto basamento del porticato verso l'esterno da chiudersi colle rispettive lapide di commemorazione. Immaginò poi cripte o catacombe sotto il porticato e lungo tutto il medesimo con felice idea, che richiama i primitivi ipogei della Chiesa e che vi trae a solenni e religiosi pensamenti, e quivi, come nelle antiche cripte sotterranee, sono regolarmente disposti a mo' di forni i suddetti colombai, dove appunto si deporranno i feretri di quei facoltosi che in superiore corrispondenza hanno la funebre cappella di famiglia, e sopra i quali si potranno murare del pari lapidi ed iscrizioni che ricordino il nome e le virtù del trapassato che ivi fu collocato.

A metà dei minori lati della parte rettangolare veggonsi i due *Famedj*, o edicole più distinte per le sepolture o monumenti degli uomini illustri, o che ben meritarono della patria: nè la città nostra avrà difetto di essi; che anzi avrà modo di sdebitarsi dei proprj obblighi di riconoscenza verso la memoria di tanti egregi che viventi la onorarono per magnanime od illustri opere.

Nel mezzo del lato curvilineo sorge il tempio destinato alle sacre funzioni, e vi sono annessi i locali di sagrestia e servizio e quelli pel cappellano del luogo.

Di fronte, nella parte opposta, havvi il grandioso atrio d' ingresso, fiancheggiato dai locali per la custodia e per le necroscopie.

Dal quale esame della pianta è dato affermare essere felicemente immaginato e ben trovato il concetto, opportuna la distribuzione e la forma d'ogni singolo corpo del fabbricato, ed avere l'autore saviamente provveduto a tutti gli speciali bisogni di simili località. Che se considerato il tutto, scorgesi essersi egli attenuto in generale alla forma già da altri adottata per cimiteri monumentali; cionnonpertanto riconoscere è d'uopo avere egli saputo introdurvi quella varietà che tanto acconciamente cospira ad assegnare all'edificio quel carattere mesto e religioso che aver deve il luogo delle tombe e che ad un medesimo tempo attesti della generosa pietà e munificenza cittadina.

Venendo ora alla parte men sostanziale, ma non per questo meno osservabile in un'architettura, troviamo che tanto l'esterna fronte del nuovo recinto, quanto quella dell'interno porticato colle edicole e col grande atrio d' ingresso, vennero decorate con gradazione di proporzioni e ricchezza d'ornamenti coll' ordine dorico di stile greco. Forse taluni per la natura e destinazione del fabbricato avrebbero desiderato un ordine diverso e stile più grandioso; ma la vastità e grandiosità del fabbricato stesso aggiugnevan già per sè medesime solennità, senza ricorrere ad altro che forse avrebbe reso il complesso soverchiamente pesante.

Le fronti dei due Famedj collegate sulle linee delle circostanti parti di porticato, siccome mezzi più distinti ed aventi ciascuno il proprio peristilio, sono decorate coll' ordine jonico pure di stile greco, il qual ricorre anche nel susseguente atrio; avendo voluto l'autore del progetto, per quanto spettava l'interno degli anzidetti Famedj, scostarsi da quell' unità di stile che in linea di precetto era pur domandata, col disporre la forma della pianta e l'analoga sua decorazione nello stile del cinquecento, onde ne risultasse una varietà di effetto monumentale, ed affin di ravvivare possibilmente le idee di un'epoca gloriosa per l'arti che dotò l'Italia nostra de' più bei monumenti che si possan vedere innalzati alla memoria di prestanti ed illustri personaggi.

Istessamente la fronte del tempio col suo ricco peristilio appare decorata coll'ordine jonico-greco, che pur fu seguito nelle medesime proporzioni e ricchezza nell'interno del tempio, che essendo di forma circolare, è conformato a colonne isolate e pilastri sorreggenti una ben ideata e grandiosa cupola, le cui armoniche proporzioni

ed analoghi ornamenti costituiscono un complesso veramente sontuoso e corrispondente alla speciale sua destinazione.

Considerando poi quanto ben convenisse l'aggiungere al suo fabbricato una torre ad uso di faro, che illuminata a notte, ricordasse pur di lontano il luogo sacro ai defunti e conciliasse gli animi dei riguardanti alle preghiere, e stornasse per avventura qualche sgraziato, tratto dal mal esempio e dal vizio all'assassinio, dal commettere quel delitto, che altrimenti forse lo condurrebbe al patibolo, il nostro Sidoli l'introdusse nel suo progetto, collocandola nel mezzo del campo, e riuscì però più sontuoso e solenne: operando altresì in modo, che nella parte inferiore potessero venir situati i sepolcri distinti dei magistrati più cospicui ed illustri.

La forma caratteristica della pianta di questa torre del Sidoli, la regolare sua distribuzione, le proporzioni delle rispettive parti col tutto, il genere della decorazione in corrispondenza agli usi cui è destinato l'edifizio, ed in perfetta analogia collo stile greco introdotto nelle altre parti del fabbricato, costituiscono di essa una lodevolissima architettura, che può servire di tipo in eguali opere, essendo ornamento nuovo e veramente degno del più difficile encomio.

FABBRICATO AD USO DI FILANDA.

AUTORE LUIGI VOGHERA.

(Tavole 2.)

Coll'introduzione delle macchine a vapore per la trattura delle sete, ne venne per conseguenza il bisogno di allestire di conformità i fabbricati destinati a tale uso; e perciò il signor Carini volendo associarvi l'utile al bello, determinossi di erigere in Cremona un nuovo fabbricato dietro un progetto del professore architetto Luigi Voghera, che vien pubblicato in due tavole.

In relazione alla suddetta nuova introduzione, l'Architetto suddetto dispose la pianta del nuovo fabbricato di forma parallelepipeda rettangola, composta di tre piani. Nei locali del piano terreno collocò le stufe colle caldaje a vapore, i magazzini del combustibile, i siti per le pompe d'acqua e le latrine, colla comoda scala nel mezzo per salire ai superiori due piani. Il primo piano superiore lo destinò per la filatura, distribuendolo in due principali ambienti fra loro divisi dalla scala suddetta e capaci cadauno di contenere in due file trentadue naspi accoppiati a due a due, corrispondendo nel mezzo ad ognuno dei detti ambienti il sottoposto locale terreno in cui trovasi la stufa e caldaja a vapore, colla cassa o serbatojo dell'acqua fredda nello stesso piano superiore, longitudinalmente posta all'alto degli ambienti stessi ed in corrispondenza ai sottoposti naspi. Il secondo piano superiore egualmente disposto in due vasti ambienti e coperto dal soffitto a seconda dell'inclinazione del tetto, lo destinò per i Gallettoi o deposito de'bozzoli.

In corrispondenza poi della forma e distribuzione dell'anzidetto nuovo fabbricato, l'Architetto suddetto alle esterne sue fronti seppe assai bene applicare quel genere di decorazione ch'è tutto proprio alla classe a cui appartiene l'edifizio, e che ne annuncia in pari tempo la speciale sua destinazione.

Tavola I. Pianta terrena e superiore.

Tavola II. Facciata, spaccato e dettagli della decorazione.

Descrizione dei locali (Vedi tav. I).

Pianta terrena.

1 e 2, Atrio d'ingresso con scala per salire ai piani superiori. 3 e 4, Locali con pompe d'acqua e per le latrine. 5 e 8, Locali con stufa e caldaja a vapore in cadauno. 6, 7, 9 e 10, Magazzini per il combustibile. 11, Portico di accesso ai suddescritti locali. 12, Cortile avanti al suddetto fabbricato.

Pianta del primo piano superiore.

1, Scala. 2, Atrio di accesso ai locali della filatura. 3, Due vasti locali per la filatura, della capacità cadauno di N. 32 naspi disposti in due file accoppiati a due a due, con cassa o serbatojo d'acqua fredda all'alto e superiormente ai naspi suddetti.

La pianta del 2.° piano superiore è egualmente disposta in due vasti ambienti ad uso di Gallettoio, con scala ed atrio d'ingresso come la sottoposta.

PROGETTO DI PALAZZO DA GRAN SIGNORE.

AUTORE LUIGI VOGHERA.

(Tavole 4.)

Siccome gli attuali costumi italiani nell'uso delle signorili abitazioni, riferibilmente alla disposizione dei principali locali possono conservare molto dell'antico, così l'architetto Voghera ne sviluppò colle più analoghe teorie il propostosi tema, come rilevasi dal progetto che vien pubblicato in quattro tavole.

La forma parallelogrammica della pianta colla risultante sua superficie di circa metri ventimila, si riconosce convenientissima per riunire insieme l'utile, il comodo, il grande, come è richiesto per simil genere di edifizj. Colla più euritmica e simmetrica distribuzione sono disposte le varie masse di fabbricato, e mediante le interposte aree dei maggiori e minori cortili, portici, atrii ed ingressi, vi è procurata in ogni e singola parte la più comoda e facile comunicazione, non che la necessaria quantità di luce e libera ventilazione. I varj locali di cui si compone il piano terreno sono conformati in relazione alla speciale loro destinazione e sufficientemente separati quelli che servono ai più nobili usi dagli altri che al basso servizio sono destinati; così le scale sono a luogo proprio collocate e distinte le principali dalle secondarie colle più convenienti forme e proporzioni. Il superiore piano nobile è pure disposto in analogia ai rispettivi suoi usi, tanto sia pel numero degli appartamenti, tutti serviti dei necessari comodi, come per le ben appropriate configurazioni dei principali ambienti: oltre che assai bene corrisponde alla natura dell'immaginoso concetto, soddisfa poi completamente a tutti i bisogni che sono richiesti per una così distinta abitazione. Tanto le interne, come le esterne parti del detto Palazzo sono decorate col classico stile, e col variato maneggio degli ordini ed analoghi ornamenti introdottivi; il nuovo edifizio risulta elegante e ad un tempo sontuoso, ed appalesa la classe a cui esso appartiene.

Tavola I. Pianta terrena; II. Pianta del piano nobile; III. Facciata principale; IV. Spaccato trasversale.

Spiegazione della Tavola prima.

1, Vestibolo in seguito al principale ingresso. 2, Atrio successivo. 3, Capo portico colle scale principali. 4, Abitazione del portinaio con ammezzati superiori. 5, Atrii interni. 6, Ufficio dell'agenzia. 7, Scala pei dimezzati superiori ai N. 4, 6, 9 e 10. 8, Passaggio. 9, Ufficio del mastro di casa. 10, Abitazione del suddetto. 11, Magazzino annesso all'ufficio suddetto. 12. Cortile principale con portici all'intorno. 13, Portici per la fermata delle carrozze. 14, Capo portico colle scale principali. 15 e 16, Sale per conviti. 17, Anticamera. 18 e 19, Sale per conversazione. 20, Galleria da cui si passa al giardino. 21, Cortile secondario. 22, Cucina ed annessi con dimezzati superiori. 23 e 24, Dispensa e pasticceria. 25 e 26, Stanze da pranzo per la servitù. 27 e 28, Locali per la credenza. 29, Corritoio. 30, Siti per i bagni con dimezzati superiori. 31, Piccolo appartamento in servizio dei bagni. 32, Scala per i piani superiori. 33, Siti di latrina. 34, Passaggi al giardino. 35 e 36. Ingressi secondarii e passaggi. 37, Scale per tutti i piani e per le cantine. 38, Cortili interni. 39, Cortile in servizio dei locali rustici. 40, Scuderia per 40 poste. 41, Rimesse con dimezzati superiori. 42, Selleria con dimezzati superiori. 43, Stanza del primo cocchiere con dimezzato superiore. 44, Cavallerizza. 45, Locali per abitazioni famigliari. 46, Siti per latrine. 47, Corridoi.

Tavola seconda.

1, Scale principali. 2, Loggie di comunicazione. 3 e 4, Anticamere in servizio dei due appartamenti verso strada, l'uno a destra l'altro a sinistra. 5, Sale di ricevimento. 6 e 7, Sale di conversazione. 8, Stanze da letto. 9 e 10, Gabinetti e ritirate. 11, Stanze di servizio. 12, Scale per tutti i piani, 13, Locali per guardarobe. 14, Sale in servizio dei suddetti appartamenti. 15, Anticamere per i seguenti appartamenti verso il giardino illuminate dall'alto. 16, Sale di ricevimento. 17 e 18, Sale di conversazione. 19, Stanze da letto. 20 e 21, Gabinetti e ritirate. 22, Scale per tutti i piani. 23, Stanze per cameristi. 24, Quattro piccoli appartamenti per forestieri. 25, Siti di ritirata. 26, Scale di servizio. 27, Anticamere illuminate dall'alto. 28, Locali per guardarobe. 29, Altro piccolo appartamento. 30, Oratorio privato coll'annessa sagristia. 31, Gran sala per conviti e feste da ballo. 32, Fienile con corritoio d'accesso. 33, Galleria. 34 e 35, Area della cavallerizza con loggia in testa della medesima. 36, Passaggi.

PROGETTO

DI RIFORMA DELLA FACCIATA DEL PALAZZO ARCIVESCOVILE DI MILANO VERSO LA PIAZZA CAMPO SANTO.

AUTORE CAIMI

(Tavola unica.)

Questo progetto del signor Ingegnere Capo Caimi, sebbene già disegnato da qualche anno, sorte dal classico classicismo, e mostra che per le menti non volgari già allora comprendevasi che in ogni stile può trovarsi del bello e che convien sempre armonizzare il nuovo col già esistente.

L'ingegnere Caimi a cui fu dato l'incarico di stendere tale progetto, pensò nell'ideario, di provvedere al duplice intento e di conservare nella facciata il carattere onde il Pellegrini architettò l'interno cortile; e nel tempo stesso di mettere in comoda relazione la parte decorativa coi locali destinati alla dimora dei Reverendi Monsignori del Duomo.

La tavola che presentiamo offre i risultamenti degli studi fatti per ottenere questi fini. — È in essa rappresentato l'aspetto del Palazzo nelle parti in cui corrisponde al cortile civile e al cortile rustico, la di cui facciata verso Piazza Fontana venne architettata dal Piermarini.

In codesta parte corrispondente al cortile rustico si era pensato di aprire una porta, simile, nello stile, a quella che dà in sulla piazza; la quale metterebbe immediatamente allo scalone, e darebbe un ingresso assai più comodo dell'odierno, avuto riguardo al livello del cortile e della Contrada. Ma siccome un tale divisamento implica la separazione dei locali terreni, così lo si doveva aggiornare fino a quando si provvedesse a migliorare la condizione degli stessi locali che ora servono per gli uffici della Curia, e riescono insalubri e incomodi per scarsa ventilazione e la poca luce, e la soverchia ampiezza.

Tenuto conto pertanto di tutte queste circostanze, l'ingegnere Caimi ideò la facciata generale sotto due aspetti: La prima che corrisponde al cortile civile, ed è analoga allo stile architettonico del Pellegrini; la seconda che corrisponde al cortile rustico ed analoga facciata verso Piazza Fontana architettata dal Piermarini.

Codesto progetto dell'ingegnere Caimi che, dopo essere stato collaudato dalla Congregazione Municipale, fu poscia pretermesso per imperiose circostanze, lo si richiama ora all'attenzione pubblica; perchè ciò serva d'eccitamento per mandarlo ad effetto, avuto riguardo segnatamente agli studi intorno ad esso, che son fatti e non da farsi, e all'esiguo dispendio per la sua esecuzione, valutato a circa lire centotredicimila.

FACCIATA DEL PALAZZO MUNICIPALE DELLA CITTÀ DI CREMONA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavola unica)

I Palazzi del Comune, chiamati *Hôtels de Ville* dai Francesi, sono un genere di monumenti che specialmente appartengono alle età di mezzo, e veggonsene stupendi esempi in Italia, in Francia, in Germania: fra questi ultimi non dimenticheremo mai quello di Breslavia, in Islesia, che, sebben meno conosciuto, non iscomparirebbe accanto ad alcuno dei più vantati, anche di quelli delle città dei Paesi Bassi.

Nell'anno 1838, Luigi Voghera professava architettura nella sua patria città di Cremona, ed il Municipio lo incaricò di riformare il suo civico Palazzo. « Abbenchè « allora, scrive il sig. P. A. Curti, dominassero le idee d'un assoluto purismo, e « non si facesse generalmente grazia che alle opere di stile greco o romano; tut- « tavia il giudizioso Voghera aveva troppo discernimento per conoscere come questo « si fosse il caso nel quale si avesse a decampare dalla norma ordinaria, adottando « cioè nel progetto della allogatagli riforma quello stile che la ponesse in armonia « colla primitiva sua architettura, e in consonanza altresì cogli altri antichi edificj « che col comunale Palazzo formano la bella piazza del Duomo ».

« Le fondamenta di questo Palazzo civico gettavansi nell'anno 1206 sopra disegno « di Valerio Tommasino, ma non era al suo termine che nel 1245. L'architettura « di esso seguiva adunque le forme singolari dell'architettare dal secolo XIII, nè gli « imprimeva perciò carattere riprovevole, ma di bellissimo effetto; ma dopo che « l'architetto Francesco Dattero avevalo ridotto nel 1545 ad uso degli officj di pub- « bliche magistrature, non si sa per qual mano profana venisse reso deforme con « disarmoniche riquadrature di finestre ed inopportune intonacature. Impegno era « perciò del Voghera di richiamarvi la pristina maniera; ed egli che alla pratica « univa tutta la dottrina dell'arte era veramente l'uomo da ciò, e vi s'accingeva « con tutto l'amore ».

Come sia riuscito il Voghera nel nobile intento può ognun giudicarne considerando la tavola esatta che pubblichiamo: intanto merita somma lode per aver ardito mettersi in opposizione coi trionfanti pregiudizj dell'epoca sua. Dobbiamo avvertire che varii furono gli stili del trecento in Italia, e che quello di questa facciata si accosta assai più al tipo Veneziano che a quello di Toscana. Ancora mancano statue e busti a compiere questa facciata; ma tutta la parte architettonica ne fu terminata dal Voghera prima della sua morte.

ALTARE MAGGIORE DELLA CHIESA DI SANT'AGOSTINO IN CREMONA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavola unica)

Altare chiamavano i Latini quella tavola sulla quale offerivansi gli olocausti agli Dei celesti, mentre l'ara serviva tanto per questi, quanto per gli Dei dell'Averno. I cristiani presero il primo nome per indicare quella tavola sulla quale offrivano il loro sacrificio incruento al Creatore. Non presero però la forma delle are pagane, nè tampoco quella della giudaica di Gerosolima, per cagione dell'immensa diversità dei riti. Nel tempo delle persecuzioni il sacrificio della messa si celebrava ben di spesso in nascondigli, nelle catacombe, sopra le tombe dei santi martiri, e da qui provenne la forma dei primi altari che furon collocati nelle basiliche, quando il nuovo culto potè sortire dalle tenebre dei sotterranei per celebrarsi alla luce del sole; ed infatti questi riproducono quasi esattamente i sarcofagi romani della decadenza dai Cesari fino a Costantino. Nel seguito poi si cangiò più volte stile, e si moltiplicarono gli altari nella stessa chiesa, che all'origine un solo ne dovea contenere. Ogni genere d'ornato applicossi a questi altari moderni, e spesso con discernimento talmente misero, che Milizia potè dire con ragione parlando de' suoi tempi: « L'assurdo archi- « tettonico è trionfante negli altari ».

Coll'ultimo rinascimento si tentò di applicarvi l'ornamentazione greco-romana, allora alla moda, e l'altare divenne un tempietto, posto su d'una mensa, con gradini pei candelieri. A questo genere appartiene quello qui rappresentato e che Luigi Voghera eresse nella chiesa di Sant'Agostino a Cremona. Così lo descrive un anonimo: « L'al- « tare maggiore che maestoso si eleva dal pavimento mediante l'opportuna gradi- « nata, è composto di ricca mensa sostenuta da quattro figure alate di marmo in « basso rilievo, coi riquadri frapposti corrispondenti alle aperture della custodia per « le reliquie dei Santi, chiusi da lamine di metallo dorate e traforate ornamental- « mente; superiormente a questa vi ricorrono i superiori gradi impellicciati di fini « marmi a figure geometriche; nel mezzo de' quali il Ciborio, pure di marmo della « più analoga forma ed ornamenti allusivi di metallo dorato, e con ricche mensole « alle estremità dell'altare che sorreggono la sporgenza dell'ultimo grado e che vi « danno il più bel finimento. A coronamento poi delle suddescritte parti si eleva « nel mezzo il tempietto monottero tutto di marmo di eleganti proporzioni, a sei « colonne corintie con basi, capitelli e parti ornamentali di bronzo dorato, e per « cui il suddetto altare risulta di quella magnificenza che è dovuta alla dignità del « Tempio ed ai sacri usi cui è destinato ».

Noi conosciamo molti altari di stile analogo e che appartengono alla stessa epoca, fra i quali citeremo come uno dei più notevoli quello che costrusse l'architetto Barabino nel Duomo di Genova, a man sinistra dell'altar maggiore.

PROGETTO D'AMPLIAMENTO DEL CIMITERO DI CREMONA.

AUTORI LUIGI VOGHERA E VINCENZO MARCHETTI

(Tavola unica)

Già assai a lungo parlammo alla pagina 10 dei cimiteri in generale; ci contenteremo dunque di dire che il cimitero cremonese fu in parte costrutto dall'architetto Luigi Voghera, e che l'esimio pittore architetto Vincenzo Marchetti ne progettava quest'ampliamento, conservandone lo stile e le parti già costrutte od incominciate. Ecco la spiegazione della pianta:

I due principali ingressi al Campo Santo laterali alla chiesa, e che distinguiamo coi numeri 1 e 2, riguardano le nuove strade divergenti che conducono a quella di circonvallazione, che riesce alle diverse parti della città. 3, È la chiesa che serve anche alla collocazione dei monumenti e che comunica altresì coll'interno del cimitero. 4, Pronao avanti il tempio. 5, Stanze per l'abitazione del custode, dalla quale per iscale praticate nel pieno dei muri si ascende ad altra superiore. 6, Locale destinato alle sezioni anatomiche. 7, Sale destinate per l'uso di sagrestia ed alla registrazione dei defunti. 8, Sala pei medici nell'evenienza di imprevedute circostanze. 9, Due cappelle laterali all'altare della chiesa, illuminate a lucernari dall'alto, ed atte a porvi monumenti. 10, Due cappelle laterali al pronao interno in comunicazione al portico. 11, Quattro cappelle angolari principali con cupole mettenti al portico ed agli androni con colombarj. 12, Altre otto cappelle minori senza cupole, due delle quali sono collegate all'emiciclo dal lato d'ingresso, ed altre quattro legano cogli ambulacri situati nel mezzo delle parti laterali. 13, Grande ingresso che riesce all'emiciclo destinato pei religiosi e fanciulli. 14, Emiciclo per la tumulazione dei religiosi e de' fanciulli. 15, Cappella destinata alla tumulazione degli uomini benemeriti della patria, la cui parte superiore torreggiante servirà per collocazione d'una campana, e la sommità per l'attivazione d'un faro da illuminarsi a notte, onde ricordare di lontano il luogo sacro ai defunti. Nell'altro partito più semplice d'ampliamento che si rileva dal tipo in sezioni separate, la cappella è meno elevata negli emicicli, e sonvi i colombarj senza gli androni. 16, Due grandi emicicli, la cui area è per la sepoltura comune. L'uno ha poi semplici colombari, e l'altro anche i rispettivi ambulacri. 17, Grandioso viale circondante il Campo Santo, servibile anche per seppellire gli acattolici, e che dal lato della fronte, per mezzo dei ponti praticati sopra il canale d'acqua, guida alle nuove strade dirette ai varii punti della città. 18, Androni con colombari e sotterranei, come nel progetto Voghera.

L'ossario potrà essere collocato nel mezzo degli emicicli, come pure il locale per riporvi gli attrezzi potrà essere addossato a quella parte del vasto fabbricato che parrà più conveniente.

PROGETTO
PER LA RIFABBRICA DELLA CASA FAVAGROSSA IN CASALMAGGIORE.

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavole 2)

Questo progetto, che fu eseguito dal suo autore per la contessa vedova Favagrossa, appartiene allo stile classico, per le facciate ed ornati; la distribuzione poi delle piante soddisfa simultaneamente ad un discreto lusso e ad una grande comodità.

Descrizione delle piante

Pianta terrena. 1, Vestibolo d'ingresso. 2, Atrio. 3, Portico. 4, Cortile. 5, Stanza del portinaio. 6, Due stanze annesse all'appartamento superiore. 7, Scalone. 8, 9, e 10, Locali costituenti l'appartamento terreno. 11 e 12, Tre scale subalterne. 13, Ripostiglio. 14. Cucina. 15 e 16, Rimessa e Scuderia. 17, Luoghi di basso servizio. 18, Ingresso rustico. 19, Giardino.

Pianta del piano superiore. 1, Scalone. 2, Grande sala dorata. 3 e 4, Locali componenti uno degli appartamenti. 5, Locali di basso servizio. 6 e 11, Tre scale subalterne. 7, Locali componenti l'altro appartamento colle sottoposte al N. 6. 8, Fienile. 9, Area del cortile. 10. Galleria di comunicazione agli appartamenti.

CIMITERO COMUNALE DI COMO.

AUTORE LUIGI TATTI.

(Tavola unica)

Ecco la semplice narrazione della maniera in cui l'esimio architetto Luigi Tatti venne incaricato della costruzione di questo monumento.

La prima cappella mortuaria di questo cimitero, che è la più prossima alla cappella centrale verso il mezzodì, venne eretta per accogliere le spoglie mortali del generale Pino, dapprima costrutta con pietra di Saltrio di forme tozze e sconce, indi rifatta rialzando a giusta misura i pilastri, e sostituendovi la pietra di Viggiù più lavorabile e più resistente, e dietro a questa furono quasi spontaneamente appiccicate altre cappelle della stessa forma senza preconcetto disegno di generale sistemazione del Camposanto.

Il progressivo avanzamento di un'opera che poteva dar lustro ed abbellimento al luogo sacro, svegliò nel Municipio il pensiero di volgere ad una meta le individuali volontà, e si intromise a regolarne la fabbrica onde avesse a procedere con uniformità di piani e di forma.

Il professore Magistretti, che diede i disegni della prima cappella, fu allora chiamato a proporre per quello di una cappella centrale che riunisse adequatamente le

due ali di portico formate dalla schiera ormai lunga delle cappelle minori mortuarie sorte lateralmente ed equispaziate dal mezzo, nella quale avesse a collocarsi l'altare per le celesti propiziazioni. Il signor Magistretti presentò un concetto di cui il Municipio non sapeva risolversi ad appoggiare la esecuzione. Frattanto l' ingegnere Tatti negli ozii de' primi mesi del suo ritorno da Roma, dove era stato a studiare l'arte, e ad ispirarsi sui ruderi degli antichi monumenti, presentò un suo pensiero in proposito che venne passato alle discussioni della Rappresentanza Comunale. Contemporaneamente altro giovane architetto produceva altro progetto Il Municipio incompetente in argomento, credette bene di consultare il voto dell'Accademia di belle arti in Milano. Il giudizio dell'Accademia, sparso di reticenze e non motivato, tenne in sospeso le deliberazioni del Consesso comunale, onde l' ingegnere Tatti si prevalse della mora, per isviluppare il concetto che vedeva più gradito all'Accademia nel modo che credette più armonico, e che riunisse in sè i vantaggi della non interrotta deambulazione e visuale dei portici, e produsse di fretta altri quattro nuovi progetti, varj fra loro, sullo stesso tema, fra i quali il Consesso diede la preferenza a quello che poscia venne adottato ed eseguito, il quale soddisfacendo alle esigenze dell' arte in quanto all'assieme ed alle sue parti, forma centro bastantemente monumentale e gradevole all'ampio porticato, reso ancor più uno ed armonico per le altre otto cupolette minori, ideate sullo stesso stile, che devono interrompere la monotonia delle linee generali dei porticati, due dei quali già sorgono sulla fronte.

TRE MONUMENTI O CENOTAFII

AUTORE LUIGI VOGHERA

Tavole 2.)

Il primo di questi monumenti fu eretto tutto isolato sul vertice del colle che fiancheggia il laghetto del giardino Picenardi, vicino a Cremona. Esso è composto di varie qualità di marmo levigato; le mezze colonne coi piedestalli ad intaglio ornamentale, ed il bassorilievo nello zoccolo, rappresentante un Ludo circense, sono avanzi di antichi monumenti qui artisticamente innestati.

Il secondo monumento fu disegnato dal Voghera per gli stessi fratelli Luigi e Giuseppe Picenardi, onde collocarsi nella pinacoteca annessa al suddetto giardino.

Il terzo monumento per il Principe Giovanni De Soresina Vidoni, fu eretto nell'oratorio di sua famiglia, in San Giovanni in Croce, provincia di Cremona, e propriamente nella località ove fu tumulato. E questo monumento tutto composto delle più scelte qualità di marmi, ed eseguito da molti distinti artisti.

Lo stile di tutti e tre i monumenti è quello che chiamavasi classico all' epoca del Voghera, e trattato da questo artista con somma perizia.

PROGETTO DI CAMPO SANTO PER LA CITTÀ DI MILANO.

AUTORE GIUSEPPE PAVESI.

(Tavola unica.)

Questo progetto fu presentato al Municipio di Milano in occasione del concorso apertosi col programma del 28 giugno 1858, ma non fu sottoposto al giudizio delle Commissioni delegate per la scelta del migliore fra i presentati, perchè trovatosi eccedere la spesa stabilita. Per la descrizione del progetto lasciamo la parola all'autore, che così si esprime:

Esso si compone di un gran rettangolo con tre semicerchj pel campo delle sepolture, e di altro rettangolo anteriore quale piazza, verso la strada Valassina, chiuso da grande cancellata, sostenuta da pilastri portanti colossali figure in atto di preghiera, con vasi cinerarj. — Il semicerchio di fronte al tempio è destinato per la tumulazione dei bambini.

L'ampiezza complessiva di questo Cimitero è di metri quad. 63936, ed è quello dei quattro progetti che importerebbe la minore spesa, che sarebbe soltanto di un milione e mezzo.

I due corpi di fabbricato che formano i due lati della piazza comprendono il Famedio, ossia due Rotonde per la collocazione delle statue e d' altre memorie ad onore degli uomini illustri e de' benemeriti della patria; non che tutti i locali necessarj ad un Cimitero, cioè: le abitazioni del custode e degli inservienti; del cappellano, o corporazione religiosa, del sagrista addetti all'oratorio; del medico ed assistente e di due infermieri per la guardia delle camere mortuarie, chè varie ne tiene ove porre gli estinti separatamente per quel tempo che occorre avanti il seppellimento; onde togliere il gravissimo inconveniente già verificatosi, che riavendosi a vita qualche creduto estinto, non abbia a trovarsi fra cadaveri, ma in luogo da non produrgli alcun spavento. — Pure contiene diverse camere per le sezioni anatomiche, pel laboratorio, per le preparazioni dei pezzi, il gabinetto patologico ed altri locali di servizio.

Questa parte del fabbricato mediante il suo peristilio o portico, somministra comodità grande al pubblico che visita il Campo Santo ed il Tempio, e ciò senza entrare negli spazj delle sepolture e del portico riservato pei monumenti, al quale non devesi accedere senza il custode del fabbricato.

Questo peristilio è destinato ancora alla collocazione delle tabelle, o sia catalogo de'trapassati, onde chi visita il cimitero possa a suo talento e colla massima facilità e prestezza, senza ricorrere al custode, rilevare le sepolture d' ogni trapassato. — Un grande spazio o piazza che antecede il Tempio, credesi dall'autore indispensabile, massime pei casi d'affollamento di popolo, il quale senza di esso sarebbe obbligato a camminare nel campo de' sepolcri. — Non è poi meno necessario questo spazio onde collocarvi il feretro al suo arrivare nel Cimitero, specialmente quando trattasi di estinti benemeriti, accompagnati da numerose persone d'ogni grado, che si trattengono ad assistere all' ultima orazione funebre. — Tale piazza poi dà il più magnifico aspetto all'edificio e supplisce in certo modo alla mancanza di un grandioso viale di prospetto al medesimo, non possibile ad ottenersi, dovendo stare nella località assegnata dal programma di concorso.

Il portico che conduce al tempio continua in tutto il resto del fabbricato, ed è, per così dire, il tema principale del soggetto e di tutto il componimento architettonico: quindi costituisce il gran recinto del Cimitero, accessibile soltanto nell' interno, come venne anco disposto dallo stesso programma. Egli è di larghezza metri 7, 50, e di altezza metri 11, avente aperture quadrate verso del gran campo di metri 3, 40 larghezza per metri 7, 20 altezza, oltre ai lucernarj delle vôlte; per cui non vi può essere dubbio sulla massima ventilazione e luce. Posa su di stereobate che lo eleva dallo spianato, all'effetto di ottenere la maggior possibile grandiosità, e di poter avere in questo basamento il luogo ove porre le lapidi a comodo di chi non è in grado di sostenere la spesa d'un monumento. S' ha il vantaggio con tale basamento di tener difesi i monumenti dai passeggianti nel sottoposto marciapiedi, senza ricorrere ai cancelli, che sono d' altronde d'ingombro alla vista dei monumenti collocati in esso portico.

Esso è alternato di edicule per meglio provvedere ad ogni classe di sepoltura e monumenti, le quali poi sono indispensabili per ottenere un contrapposto nel componimento architettonico ed evitare la monotonia che certamente presenterebbe un continuato portico, per quanto giudiziosamente sappiasi introdurvi varietà di piani nell'ordine.

In quanto al carattere dell'architettura dell' edificio, l'autore volle principalmente attenersi ad uno stile semplice, ma grandioso più che gli fosse possibile, essendosi curato dargli il carattere del soggetto. Lo stile gotico e qualunque altro elegante ordine non poteva essere applicato colla spesa eccessivamente limitata dal programma di concorso — Ma fatta astrazione da tale circostanza, e malgrado l' ammirazione dell'autore pel cimitero di Pisa, che ha scopo non identico a quello del nostro Cimitero, non raccogliendo il campo-santo di Pisa che pochi monumenti scultorici e dipinti, però di somma importanza sotto l' aspetto dell' arte, ai quali giova assai il contrapposto di un' elegante e ricchissima architettura, come sarebbe il gotico; non troverebbe l'architetto Pavesi opportuna l'applicazione di questo ordine, nè d' altro molto elegante pei nostri Cimiteri, essendo d' opinione in primo luogo che questo edificio debba ispirare lutto e non lusso, ed essere necessario uno spazio per la collocazione di monumenti nel maggior numero possibile, occorrendo perciò dei piani, e quindi dell'architettura semplice per dar luogo ai monumenti, il cui ornato già per sè della massima eleganza faccia contrapposto colla semplicità dell'architettura componente l' edificio, ed è finalmente logico che l' astuccio del giojello non abbia a trovarsi più ricco ed elegante dell'oggetto che racchiude, come la corteccia non è più dilicata del frutto che contiene. (Già dicemmo come su di ciò non andiamo d'accordo coll' autore.)

La situazione del tempio riguardo agli uffici funebri era pure argomento di somma importanza. — Perchè, collocato nel bel mezzo del campo-santo, certo sarebbe stato il meglio nei rapporti architettonici, come nel caso d'alcune solennità, per esempio, alla commemorazione dei defunti, quando migl'aja di persone occupano tutto il gran campo delle sepolture, e quindi circondano il Tempio, preganti Iddio per gli estinti. — Bisogna vederlo in pratica questo religioso commoventissimo spettacolo, per farsene un' idea! — Perciò l'autore su questa importantissima destinazione ha voluto nei suoi quattro progetti variare, allo scopo di presentare ogni caso al giudizio della Commissione. Ma considerando finalmente che i visitatori del Cimitero e quelli che dovrebbero ivi funzionare sarebbero esposti nell' inverno alle intemperie, quando il Tempio venisse collocato nel mezzo del Campo Santo, od al lato opposto dell' ingresso del medesimo, si decise per la più opportuna situazione in complesso, e pel comodo pubblico, a situare il Tempio di fronte all' ingresso principale dell' edificio, ed a cavaliere del portico che divide la piazza dal gran campo delle sepolture.

Nell'interno del Tempio è disposto l'altare per la celebrazione della santa messa, sul quale devesi innalzare un monumento colossale, rappresentante la Pietà. — Nel mezzo del piano del medesimo sorgerà una specie di sarcofago traforato che lasci vedere il sottoposto sotterraneo o Cripta, nel quale saranno collocati in bell'ordine gli avanzi dei trapassati. — Il detto sarcofago verrà decorato da molti candelabri sempre accesi, testimonianza perenne di pietà dei devoti visitatori. — Ai due lati del Tempio saranno situati dei banchi per le corporazioni e confraternite religiose che ivi si recano ad ufficiare.

Il campanile per l'invito alla preghiera ed alle funzioni, venne dall'autore disposto nel centro del Campo Santo per dare buon effetto all' intiero edificio. — Avrà una campana soltanto, ma assai grossa, con suono distinto ed adatto al luogo; ciò si otterrà mediante la composizione del metallo. — Porterà l' orologio. — Questa gran torre servir deve altresì come Faro del sacro luogo, onde ad essa in vetta vedesi la camera contenente una gran face chiusa dall' invetriata, in modo da rendere di notte il maggior possibile splendore — E questa gran fiamma si dovrà tenerla perpetuamente accesa quale simbolo della Fede. — Il sotterraneo di questa torre servirà d'ossario, ove provvisoriamente poseranno gli avanzi dei trapassati che potrebbero rinvenirsi nel praticare le nuove fosse, e ciò fintanto che con opportuna cerimonia vengano trasportati nella Cripta sotto il Tempio.

Per indicare i sepolti finora si praticarono delle croci, ma nei Cimiteri moderni si segnano con una specie di termine o piccol cippo di pietra, portante un numero e null' altro, come si nominano in Siberia gli esiliati. — Quest' innovazione è economica, ma non è giusta, nè adatta alla gran legge che tutti gli uomini sono figli di Dio, perchè toglie ai dolenti superstiti il modo di sfogare i loro affetti e dolori con qualche segno affettuoso sulla tomba dell' estinto: può esser santo anco il povero, e dei ricchi e dei miseri si ha da venerar la memoria; non soltanto il ricco deve ottenere una parola di memoria per le di lui virtù. Su questo argomento si chiama l'attenzione dell'Autorità onde meglio si provveda.

PROGETTO DI CHIESA

DEDICATA ALLA BEATISSIMA VERGINE DELLE GRAZIE PER LA CITTÀ DI NIZZA MARITTIMA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavole 3.)

La città di Nizza marittima nel 1842 fece solenne voto di costruire, nel sobborgo di S. Gio. Battista, un tempio dedicato alla Beatissima Vergine delle Grazie, onde ottenere di essere preservata dal Cholera, che sul principio del detto anno inferociva in Parigi.

Il progetto di questo tempio fu messo al concorso coll' obbligo di conformarsi ad un dettagliato programma che venne pubblicato.

Il Voghera fece allora i disegni dei quali pubblichiamo le tavole.

Tavola I. Pianta. II. Facciata. III. Spaccato longitudinale.

Descrizione della Tavola prima.

1, Pronao. 2, Vestibolo. 3, Chiesa a croce greca. 4, Pila battesimale. 5, Altari minori. 6, Presbiterio coll' altare maggiore. 7, Coro. 8, Passaggi coi confessionali. 9, Sacristia. 10, Stanza di servizio. 11, Luoghi con pozzo d' acqua e latrina. 12, Passaggi e tribune. 13, Ingresso all' abitazione del sacerdote ed alla scuola. 14, Stanze terrene di detta abitazione. 15, Scala illuminata dall' alto con tromba d' acqua. 16, Altra scala per la torre, ed entrambe per accedere alle cantorie. 17, Scuola capace per 150 scolari. 18, Anticamera. 19, Luogo con tromba d' acqua. 20, Sito di latrina. 21, Scale per ascendere ai sotto-tetti. 22, Ripostigli. — L'abitazione del sacerdote destinato per il servizio della chiesa si estende nel piano superiore, corrispondente ai N. 9, 10, 11, 13, 14, 18, 19 e 20. — 23, Portico ad uso del pubblico con locali di abitazione superiori.

PROGETTO DI UNA NUOVA DOGANA GENERALE PER MILANO.

AUTORE LUIGI TATTI

(Tavole 5.)

Per questo progetto ci serviamo di parte della sua descrizione dettata dall'esimio architetto che lo disegnò.

Distribuzione.

Il Programma somministrato dall' I. R. Intendenza di Finanza per il nuovo edificio richiedeva:

1.° Un fabbricato distinto per gli ufficj dell' Intendenza stessa (N. 41 stanze d' ufficio, compresi gli archivj ed un' aula per le sedute ed escluse le anticamere ed un magazzino di deposito), oltre il Comando delle Guardie (N. 4 stanze d'ufficio), la Cassa Provinciale di Finanza (N. 6 stanze d' ufficio), l'Ufficio di Commisurazione per le tasse (N. 10 stanze d' ufficio), il sito del portinajo e del corpo di guardia, ed oltre l' abitazione dell' Intendente (circa N. 12 stanze con scuderia, rimessa e possibilmente con giardino).

2.° Un fabbricato per la Dogana con magazzini di doppia superficie di quella delle sostre attuali, che è di circa otto mila metri superficiali, cogli accessorj ufficj della Sezione Normale, del Direttore, del Capo-Ricevitore, del Magazziniere, del Cassiere, della Censura dei libri e dei quattro Controllori, comprendenti, oltre i Capi, N. 20 ufficiali di Dogana, N. 20 assistenti di Dogana, e N. 16 praticanti, con quattro cortili separati per le operazioni diverse di controlleria, cioè di transito, di circolazione, di entrata e di sortita delle merci, coll' abitazione del Direttore, del Capo-Ricevitore e del Magazziniere, e coll' alloggio di N. 50 facchini o camalli spartiti sopra diversi punti per la custodia notturna, e di N. 40 guardie di Finanza, col rispettivo capo.

Il Progettante crede di avere esaurite ampiamente tutte le fatte richieste nello sviluppo del suo piano. Egli ha collocato il fabbricato dell' Intendenza nel mezzo della fronte verso levante, in sito il quale, nel mentre stesso che riesce affatto indipendente e separato dalla Dogana, risulta comodo per la pronta comunicazione e per la diretta vigilanza che l' Intendente vi può spiegare, potendo dalle finestre interne d' ufficio a primo ed a secondo piano vedere tutto quanto si opera nel gran cortile doganale, intorno al quale sono disposti tutti i relativi ufficj.

Nell' edificio dell' Intendenza sono distribuiti a *piano terreno*, oltre il locale del portinajo ed il corpo di guardia, la Cassa Provinciale di Finanza, il comando delle guardie, e la Cassa di Dogana con ingresso della Dogana stessa, non che una scuderia per sei cavalli con rimessa, magazzini, ecc.; negli *ammezzati* abbastanza spaziosi, l' ufficio di Commisurazione e l' ufficio di Censura; in *primo piano* l'abitazione dell'Intendente con giardinetto pensile, una loggia verso la Dogana ed alcuni dei principali ufficj con una grand' aula intermedia per le aste pubbliche; ed in *secondo piano* il resto degli ufficj dell' Intendenza con vasti archivj per deposito di atti.

La Dogana propriamente detta occupa il resto del grande edificio. Ha due ingressi l' uno a destra e l' altro a sinistra del fabbricato dell' Intendenza, destinati l' uno per l' entrata, l'altro per la sortita dei carri con appositi cortili di aspetto, in corrispondenza ai quali sono per cadauno un corpo di guardia, gli ufficj di entrata e di uscita, e la residenza di un piccol corpo di pompieri per le eventualità d'incendio. Da essi si passa ad un vasto cortile o piazza interna comune, circondata da portici, nella quale si praticano le operazioni principali di carico e scarico delle merci, in dipendenza dei trattamenti daziarj diversi per le diverse sezioni a cui devono essere professate. All' ingiro di questo cortile sono disposti gli ufficj di Dogana, che consistono cominciando dalla testa di tramontana: nella Sezione Normale, nell' ufficio del Direttore ed Aggiunto, negli ufficj dei quattro Controllori, aventi nel centro quelli del Capo-Ricevitore e del Magazziniere ed Aggiunto, e nell'ufficio di Cassa ricavato nel fabbricato dell' Intendenza, ma avente accesso dalla Dogana, come già si disse. Tutti questi ufficj distribuiti in piano terreno avranno disponibile parte dei corrispondenti ammezzati per collocarvi la rispettiva contabilità ed i particolari archivj.

Al servizio delle quattro sezioni daziarie sono destinati i quattro ampj cortili interni verso ponente separati fra di loro da porticati con cancellate e coperti da grande tettoja in ferro e vetri.

I magazzini poi sono disposti a quattro piani ed occupano la superficie complessiva di circa sedici mila metri quadrati, essendo destinati principalmente: quelli in piano terreno presso la Sezione Normale, per custodia degli effetti invenzionati, quelli pure in piano terreno, dal lato di tramontana, da escavarsi alla massima possibile profondità fino alle sorgenti sotterranee, per deposito dei vini e degli spiriti, al quale uopo serviranno pure le cantine sotto gli ufficj del Direttore e della Sezione Normale, con separate campate per gli olj e per gli oggetti infiammabili; il resto per le macchine, pei ferri e le ghise e per gli oggetti liquidi e soverchiamente pesanti. I magazzini negli ammezzati ed in primo piano sono riservati pei generi coloniali, le cere, ecc., e per le manifatture, e quelli in secondo piano pei cotoni, le pelli, ecc. Una loggia scoperta verso mezzodì in primo piano, ed altra coperta pure dallo stesso lato in secondo piano serviranno per stenditojo ed asciugamento delle merci avariate.

Le abitazioni del Direttore e del Capo-Ricevitore sono collocate in primo luogo sopra le porte d'ingresso e di sortita dal Borgo di Viarenna; quella del Magazziniere è ricavata nel piccolo casino contro il locale della Vittoria. Gli alloggi dei camalli risulteranno parte negli ammezzati laterali, sotto le abitazioni suddette del Direttore e del Capo-Ricevitore, parte negli ammezzati laterali alla Darsena di cui in seguito, ed il resto in quelli sopra gli ufficj della Sezione Normale e del Direttore. Finalmente la Caserma delle guardie di finanza occupa posto affatto separato dietro la Dogana, verso il Naviglio.

Accessoriamente alla Dogana per facilitare le comunicazioni colle strade ferrate e col Naviglio vennero ideate, a ponente due vaste tettoje od *hangars* per ricovero pei vagoni delle merci, ed a mezzodì un grande bacino comunicante col Naviglio per ricovero almeno di dodici grossi barconi, due dei quali potranno essere contemporaneamente scaricati al coperto in apposita Darsena doppia. Ambi questi servizj sono provveduti di casino per la custodia e per le operazioni di controlleria.

Finalmente in primo piano venne ricavato un grande bazar o serie di N. 33 magazzini o *comptoirs* da affittarsi ai principali negozianti, i quali potranno mettervi in mostra e contrattarvi i campioni delle diverse merci che tengono in Dogana, e passare anche a vendite parziali, potendovi il pubblico accedere liberamente col mezzo di sette scaloni e della loggia all' ingiro del grande cortile.

Data così un' idea generale della complessiva distribuzione del grande edificio, non sarà inutile un cenno complementare delle varie comodità accessorie delle quali dovrà essere fornito, onde renderne l' uso il più possibilmente opportuno; e sono quattro grandi pese fisse a ponte nei passaggi principali; quattro macchine a gru di ferro, due cioè lungo la spiaggia del bacino e due nel gran cortile per facilitare il carico e lo scarico delle navi e dei carri; dodici macchine a tamburo corrispondenti ad altrettanti fori nei vôlti e soffitti per alzare con facilità le merci ai varj piani dei magazzini; due binarj di piccole ruotaje in ferro, nel centro dei magazzini ai varj piani, per facilitare il trasporto dei colli da un capo all'altro dell'edificio col mezzo di apposite carriuole; più di venti trombe d'acqua per servigio dei varj piani ed uffici, oltre alcuni serbatoj da collocarsi in posizioni opportune sotto tetto pei casi d' incendio, e finalmente un orologio da torre nel mezzo della fronte di ponente del grande cortile, ed una serie bene intesa di parafulmini.

Da ultimo si accenna di avere procurato, col mezzo di un sensibile arretramento della fronte del nuovo edifizio, uno spazio esterno abbastanza ampio per il movimento e per la fermata dei carri, e di avere proposto l' allargamento della strada delle Vetture e del ponte sul Naviglio, operazioni quest' ultime che dovrebbero essere caricate al Municipio comechè ridondanti a comodo generale dei cittadini. — Venne pure indicato nei disegni il trasporto della Conca di Viarenna alquanto superiormente della situazione attuale, essendo quell'operazione parsa utile per varj motivi, e principalmente per poter procurare un ponte di passaggio stabile, tanto per i vagoni della strada ferrata quanto pei barconi del bacino, coll'approfondare nei corrispondenti punti il naviglio per l' altezza di m. 1, 26, che è appunto quella del salto della Conca. Questa operazione è pur resa necessaria se si vuole evitare l'inconveniente della doppia interruzione di praticabilità a cui dovrebbe soggiacere il bacino stesso, qualora risultasse in a monte del sostegno, a motivo che le solite asciutte annuali di spurgo dei due Navigli, della Fossa interna che alimenta la parte superiore alla Conca e del Naviglio Grande che alimenta la parte inferiore alla stessa, non succedono contemporanee. Cosicchè durante l' asciutta del primo non potrebbero i barconi della Darsena di Porta Ticinese montar nel bacino per mancanza d' acqua nella Conca, come non lo potrebbero durante l' asciutta del secondo per mancanza d' acqua nella Darsena. D' altronde l' indicato trasporto del sostegno darebbe agio eziandio alla applicazione di una ruota idraulica allo scaricatore, col cui mezzo potrebbesi muovere una pompa pescante in apposito pozzo d'acqua pura, la quale, oltre il caricare i serbatoj accennati pei casi di incendio, potrebbe alimentare un perenne zampillo alla fontana nel mezzo del gran cortile.

Costruzione.

Mi sono proposto di dare all' edificio tutti i caratteri della massima robustezza e semplicità. Una decorazione grandiosa e soda nel locale dell'Intendenza, affatto rustica nei magazzini, le murature abbondanti in dimensioni ed i materiali scelti, le colonne ed i rivestimenti in granito od in puddinga o ceppo gentile e mezzano — tutte le finestre e le porte principali con contorni di pietra e serramenti semplici ma forti — il tetto a coppi con fodera d' asse — le sale d' ufficio ed i magazzini del piano

terreno coperti a vôlta — i magazzini dei piani superiori a soffitti solidissimi di legno larice o rovere, portati per economia di spazio e di luce da colonnette di ghisa — le finestre dei magazzini possibilmente alte dal pavimento onde utilizzar meglio delle pareti supplendo in larghezza a quello che loro vien tolto in altezza — i pavimenti dei portici e dei magazzini in piano terreno di granito e di grosse beole, quelli dei piani superiori in assoni forti, i cortili in selciati, le logge in asfalto naturale — le scale spaziose, i parapetti come le cancellate lisci ma robusti: ecco in breve il metodo di costruzione secondo il quale vorrebbe il Progettante fosse eseguito il grande edificio onde darvi un carattere proprio alla sua destinazione. Egli crede poi che due anni e mezzo basteranno alla sua ultimazione, a contare dal momento in cui si potrà disporre dell'area, potendosi con una savia ed attiva amministrazione ultimare nel primo anno la fabbrica in rustico e coprirla di tetto, nel secondo anno compirla in civile e farvi le decorazioni in pietra, e negli ultimi sei mesi porre in opera i serramenti e farvi le ultime operazioni di ripulimento.

INDICE DELLE TAVOLE.

Tavola I. Planimetria generale della Dogana ed adjacenze. II. Pianta generale del piano terreno. III. Pianta del primo piano superiore. IV. Facciata principale verso il Borgo di Viarenna, e sezione longitudinale sulla linea MN. V. Sezione longitudinale sulla linea OP e sezione trasversale sulla linea QR.

INDICE DEI LOCALI.

FABBRICATO DELL'INTENDENZA

Piano terreno (Vedi tav. II.a)

1, Andito di porta. 2, Portinajo. 3, 4, 5, 6, Ufficj del comando delle guardie di Finanza. 7, 8, 9, 10, Ufficj della cassa di Dogana. 11, Corpo di guardia. 12, 13, Parte degli ufficj di commisurazione delle tasse. 14, 15, 16, 17, 18, 19, Ufficj della Cassa Provinciale di Finanza. 20, 20, Scale principali. 21, Portici con trombe. 22, 22, Latrine per gli ufficj. 23, Scuderie per N. 6 cavalli per uso dell'Intendente. 24, Selleria. 25, Passaggio dall'Intendenza alla Dogana. 26, Rimessa. 27, Magazzino. 28, Grande cortile.

Ammezzati (Vedi tav. II.a)

Sup. ai N. 2, 3, Alloggio del portinajo. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, Ufficj e deposito dei libri della Censura. 22, Latrine. 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, Ufficj di commisurazione per le tasse. 23, 24, Fienile. 26, 27, Sito di ripostiglio.

Primo piano (Vedi tav. III.a)

1-16, Abitazione dell'Intendente, cioè: 1, Anticamera. 2, Studio. 3, Sala principale. 4, Gabinetto. 5, Stanza da letto principale. 6, Passaggio. 7, 8, 9, Stanze ad uso di famiglia. 10, Latrine. 11, Corritojo di disimpegno con tromba. 12, Guardaroba. 13, Cucina. 14, Saletta da pranzo. 15, 16, Stanza da letto di famiglia. 17-35, Ufficj d'Intendenza, cioè: 17, Anticamera. 18, 19, Stanze d'Ufficio. 20, Aula principale con poggiuolo. 21-30, Stanze d'ufficio. 31, Latrine. 32, Corritojo di disimpegno con tromba. 33, 34, 35, Stanze d'ufficio. 36, Loggia scoperta per fiori con accesso dall'abitazione.

Secondo piano (Vedi tav. III.a)

Sup. al N. 1 e 17, Anticamera. 2, 18, 19, 20, Archivio. 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, Stanze d'ufficio. 10, 31, Latrine. 11, 32, Corritoj di disimpegno con tromba. 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, Stanze d'ufficio.

FABBRICATO DELLA DOGANA

Piano terreno (Vedi tav. II.a)

1, Andito di porta per l'entrata. 2, 2, Corpo di guardia. 3, 4, Ufficio d'entrata. 4, 4, Scalette ai superiori. 5, Cortile. 6, Stanze pei pompieri e per le macchine di incendio. 7, Scalone ai superiori. 8, Andito di porta per la sortita. 9, 9, Corpo di guardia. 10, 10, Ufficio di sortita. 11, 11, Scalette ai superiori. 12 Cortile. 13, Stanza pei pompieri e per le macchine d'incendio. 14, Scalone ai superiori. 15, Piazza grande di caricamento con fontana nel mezzo. 16, Porticato. 17, 17, 17, Passaggi ai cortili secondarj. 18, 18, 18, 18, 18, Scaloni ai superiori. 19, 19, 19, Otto stanze d'ufficio per la Sezione Normale. 20, 20, 20, Tre stanze d'ufficio pel Direttore ed Aggiunto. 21, 21, 21, Tre stanze d'ufficio pel Capo-Ricevitore. 22, 22, 22, Tre stanze pel Magazziniere ed Aggiunto. 23, 23, Dodici stanze d'ufficio distribuite a tre a tre pei controllori alle quattro sezioni. 24, 24, Ufficj d'entrata delle merci provenienti dal Naviglio. 25, Cortile coperto o sala daziaria per la sezione d'entrata. 26, Simile per la sezione di circolazione. 27, Simile per la sezione di transito. 28, Simile per la sezione d'uscita. 29, 29, Cinque scalette per accesso ai magazzini superiori. 30, 30, Cortili secondarj. 31, 31, Latrine. 32, Magazzini per le merci invenzionate. 33, Simile pei vini e per gli spiriti. 34, Simile per gli oggetti infiammabili. 35, 35, Simile per gli olj. 36, 37, 38, Simili per le ghise, per le macchine e per gli effetti pesanti. 39, 39, Abitazione del Magazziniere. *a*, *a*, *a*, Trombe d'acqua. *b*, Fontana perenne. *c*, *c*, *c*, Pese a ponte. *d*, *d*, *d*, Rotaje per vagoni della strada ferrata. *e*, *e*, Piattaforme per le manovre di detti vagoni. *f*, *f*, Macchine a gru pello scarico delle barche e dei carri. NB. Inferiormente agli ufficj N. 19, 20, si praticheranno delle cantine pei vini e per gli spiriti.

Ammezzati (Vedi tav. II.a)

Sup. ai N. 2, 2, 3, 5, Abitazione per quattro facchini o camalli. 6, Stanze pei pompieri. 9, 10, Abitazione per quattro facchini. 13, Stanza pei pompieri, 19, 20, Abitazione per 24 facchini con cucina, ecc. 21, 22, 23, Stanze d'ufficio annesse alle corrispondenti inferiori per la rispettiva contabilità ed archivj. 24, 24, Stanzoni per N. 12 facchini. 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, Magazzini per coloniali, pelli e merci diverse. 39, Abitazione del Magazziniere.

Primo piano (Vedi tav. III.a)

1, 1, 1, Scaloni principali. 2, 2, Loggia scoperta praticabile. 3, 3, Trentacinque magazzini accessibili al pubblico per *comptoirs* o banchi dei principali negozianti. 4, 4, Scalette ai magazzini superiori. 5, 5, Magazzini pei coloniali e manifatture. 6, 6, Loggia per asciugatojo delle merci avariate. 7, 7, Abitazione del Direttore di Dogana. 8, 8, Abitazione del Capo-Ricevitore. 9, 9, Abitazione del Magazziniere.

Secondo piano (Vedi tav. III.a)

Sup. ai N. 1, 1, 1, Scaloni principali. 3, 3, 5, 5, 5, Magazzini per le merci di cotone, ecc. *x*, *x*, Sfori nelle vôlte per alzare le merci ai diversi piani. *y*, *y*, Piccole rotaje per servizio dei magazzini. NB. Parte dei magazzini a mezzodì in secondo piano sarà coperta con colonnato verso mezzodì per servire di stenditojo.

FABBRICATI ACCESSORJ

Tettoje od hangars per ricovero dei vagoni delle merci provenienti dalla strada ferrata.

(Vedi tav. II.a)

a, *a*, *a*, Casino per le guardie di custodia e per l'ufficio di entrata e sortita. *b*, *b*, Grande cortile per le manovre. *c*, *c*, Tettoje per ricovero pei vagoni.

Bacino per ricovero delle barche provenienti dal Naviglio (Vedi tav. II.a)

d, *d*, Casino per le guardie di custodia e per l'ufficio di entrata e sortita. *e*, Bacino d'acqua per ricovero di N. 12 barconi. *f*, *f*, Darsena coperta per lo scarico dei barconi.

Caserma per le guardie di Finanza (Vedi tav. II.a)

l, Andito di porta. *m*, Portico. *n*, *o*, Corpo di guardia. *p*, Cucina. *q*, Locale di disciplina. NB. Negli ammezzati alloggio del capo e di qualche guardia ammogliata, ed in primo piano due grandi dormitoj per N. 40 guardie.

PROGETTO PER IL TEATRO VIRGILIANO IN MANTOVA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

Tavole 2.

L'architetto Luigi Voghera, trovandosi in Mantova nell'anno 1819 come professore di architettura presso quell'I. R. Liceo, ed appartenendo alla Commissione del Pubblico Ornato, produceva alla sullodata Commissione il pensiero per un Teatro diurno, quello istesso che fu pubblicato in due tavole, e ciò allo scopo di modificare sotto le più convenienti forme, stile e proporzioni il progetto compilato dal signor ingegnere Cantoni, e che il signor Gaetano Ogliani innoltrava a quel Municipio per conseguire il permesso della sua erezione nel centro della piazza Virgiliana.

All'appoggio quindi del detto pensiero e delle inerenti deduzioni fatte dalla succitata Commissione, il progetto presentato dal signor Ogliani venne di conformità modificato, e dietro la superiore approvazione anco eretto il detto teatro nella designata località.

Perfetto conoscitore com'era il Voghera di quanto gli antichi praticarono per simil genere di edifizj, non volle lasciarsi sfuggire l'occasione per richiamare le forme archetipe degli anfiteatri e farne un'utile applicazione in quello che si intendeva di erigere. Nè andò errato nel suo divisamento, imperocchè tanto sia in riguardo alla specialità degli usi a cui servono gli odierni teatri diurni, come per la località in cui veniva eretto il nuovo Teatro, la forma elittica per l'esterna sua configurazione non poteva meglio prestarsi per darvi quel distintivo carattere e quella magnificenza che gli era dovuta. Così stabilita l'esterna forma, l'architetto Voghera coll'anzidetto suo pensiero in relazione agli usi dei surriferiti teatri ne combinò la interna distribuzione, determinandone l'occorrevole superficie per la platea sotto la forma di un'ovale troncata, volgarmente detta a ferro da cavallo, e quella del palco scenico determinata da una curva concentrica a quella dell'esterno perimetro. All'intorno della platea e del palco scenico allogò le corsie di accesso, cogli ingressi dall'esterno in corrispondenza alla prima, colle scale e siti di latrina praticati nelle più opportune località delle medesime. Superiormente alle dette corsie elevò il piano che comprende due ordini di palchi colle retroposte corsie; collegando gli estremi della platea col palco scenico, mediante un'arcata a porzione di curva circolare che forma la bocca del palco, il tutto conformato col più ben inteso e solido sistema di arcate e piloni, e vôlte di cotto, com'è richiesto dalla natura del concetto e dalla particolare destinazione dell'edifizio. Ed affinchè l'esterno prospetto rispondesse ai migliori esempj che si hanno degli anfiteatri e teatri degli antichi, lo dispose in due ordini di arcate e piloni l'uno all'altro soprapposto, e nel più solido modo collegati colle interne parti; decorando il primo con uno scomparto di bozze, ed il secondo coll'ordine Toscano, mediante colonne sopra piedestalli impostati nei rispettivi piloni, nel rapporto di uno ad otto, col piedestallo alto un quarto circa l'altezza

dell'ordine, e colla trabeazione che serve di coronamento a tutto l'edifizio, alta fra il quarto ed il quinto dell'ordine stesso. Così l'interno della platea pure in due ordini, e nelle medesime altezze degli esterni, con arcate e piloni nel primo, e con colonne ad intercolonnj architravati nel secondo, dello stesso ordine Toscano, e nelle medesime proporzioni sopraccennate; avendone divisa l'altezza con un piano interno per formare i due succitati ordini di palchi. Superiormente alla trabeazione nell'altezza corrispondente all'inclinazione del tetto che copre i palchi e le corsie formò l'attico, il quale ricorrendo coll'estrema sua cornice anche nel lato della bocca palco, serve al più regolare collegamento di quelle interne parti, non che a rendere del più armonico buon effetto le proporzioni dei sottoposti ordini. Il proscenio è disposto parimenti in due ordini condecorati similmente a quelli della platea, e coperto con vôlta a lacunari, col piano più elevato di quello della platea, siccome fa parte del palco scenico. Il susseguente palco scenico ha il suo interno perimetro determinato da un regolare scomparto di piloni collegati col piano della retroposta corsia che si elevano alla medesima altezza degli ordini della platea, e ne sorreggono il tetto che ricopre il palco suddetto, composto di varii sistemi di capriate, le quali unitamente agli anzidetti piloni servono opportunamente per gli usi del macchinismo delle scene. Con tale progetto l'architetto Voghera seppe maestrevolmente riunire le forme antiche con quelle che più si addicono per un teatro diurno, e formarne un tutto abbastanza omogeneo e caratteristico, e che convenientemente soddisfa ai bisogni ed al voluto decoro.

Tavola I. Pianta terrena, e del piano delle loggie o palchi, con spaccato longitudinale indicante il pensiero dell'interno prospetto del palco scenico, conformato similmente a quello della platea. — II. Il prospetto esterno, spaccato longitudinale, spaccato trasversale.

PROGETTO DI CASA PEL CONTE GIUSEPPE VISCONTI IN CREMONA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavole tre)

Le tavole da noi pubblicate parlano assai chiaro da per loro stesse per non richiedere illustrazione alcuna; spiegheremo dunque soltanto le piante.

Pianta terrena.

1, Atrio con porta d'ingresso verso la contrada del Forcello. 2, Stanza del portinajo. 3, Portico. 4 e 5, Scale. 6 e 7, Agenzia con passaggio d'accesso. 8, Anticamera. 9, Stanze per l'appartamento nobile. 10, Cortile. 11, Parte del giardino.

Pianta del piano nobile.

1, 2 e 3, Scala intermedia alle dette. 4. Sala con loggie laterali. 5 e 6, Stanze per l'appartamento nobile.

PROGETTO DI BARRIERA PER VASTA CITTÀ.

AUTORE FRANCESCO DURELLI

(Tavole 6)

Questo grandioso progetto è nello stile che volentieri chiameremmo Romano-Napoleonico; il suo autore più non esiste, fu professore di prospettiva a Brera e lasciò varie opere importanti, che sono: Un trattato di Geometria, pubblicato nel 1832 dal Vallardi, cui fa seguito un trattato ad uso degli studenti d'Architettura, intorno alla maniera di ricavare la scala lineare da qualunque figura piana di cui sia dato il valore superficiale; una riproduzione dei trattati sui cinque ordini di architettura dei quattro classici italiani, Serlio, Vignola, Palladio e Scamozzi, ridotti ad ordine più semplice ed a più facile intelligenza; infine pubblicò la *Certosa di Pavia*, opera grandiosa, composta di settanta tavole iconografiche con testo illustrativo.

Ecco poi ciò che troviamo di scritto riguardo al presente progetto di barriera:

Della Pianta.

I due corpi di fabbricato con euritmia e simmetria disposti e collegati fra di loro, mediante l'intermedia cancellata, costituiscono un tutto che da per sè stesso annuncia la speciale destinazione dell'edifizio; nè meglio vi potevano corrispondere, per le ispezioni al coperto, le parti più protendenti dei detti corpi, che conterminano colla detta cancellata, e che comunicano coi rispettivi casini; l'uno dei quali destinato per l'ufficio di Finanza (a sinistra entrando), l'altro per quello della Polizia e corpo di guardia militare (a destra entrando), regolarmente distribuiti e provveduti di tutti que' locali e comodi che sono richiesti dagli usi dei surriferiti uffici. A risparmio di commento, e per provare nel miglior modo il nostro asserto, diamo la descrizione dei detti due casini, la cui pianta è delineata nella Tavola I.

Casino a sinistra.

1, Portico per le ispezioni al coperto. 2 e 3, Stanza per la dimora delle guardie. 4 e 5, Stanza per l'assistente di guardia. 6 e 7, Ufficio della Ricevitoria, a cui potrebbe aggregarsi il N. 5. 8, Vestibolo di passaggio. 9, Sito di passaggio, con scala per salire al piano d'ammezzati e piano nobile. 10 e 11, Stanza per l'abitazione del Ricevitore, a cui sono uniti due ammezzati superiori ai N. 5 e 7, oltre tre stanze con andatoja nel piano nobile. 12, Portico con gradinata per le ispezioni. 13, Pronao con scalette. 14, Corte scoperta con siti di latrina angolari con vedette.

Casino a destra.

1, Portico d'ispezione. 2 e 3, Stanze pel corpo di guardia militare. 4, Stanza per l'ufficiale di guardia. 5, Stanza per gli arresti. 6, Stanza per l'aggiunto all'ispettore di Polizia. 7, Siti di passaggio con scala per salire ai superiori piani. 8 e 9, Siti di passaggio. 10 e 11, Ufficio dell'ispettore di Polizia. 12 e 13, Portico e pronao. 14, Corte scoperta e siti di latrina angolari con vedette.

Degli alzati.

L'esterna decorazione trovasi bene applicata alle rispettive fronti, ed è di uno stile conforme al decoro voluto per la classe a cui appartiene l'edifizio. E siccome la detta Barriera doveva servire per uno dei principali ingressi della ricca città di Milano, qual è la porta Orientale, così il suo autore, coi due corpi laterali alla cancellata di forma monumentale e decorati analogamente, trovò col più giudizioso pensamento di mascherare la divergenza delle linee fra l'interno corpo e l'esterna strada postale, non che il modo di annunciare da lungi il più dignitoso ingresso di una vasta città capitale.

INDICE DELLE TAVOLE.

Tavola I. Pianta generale della Barriera. — II. Facciata verso la città. — III. Facciata verso la campagna. — IV. Spaccato sulla linea EF di uno dei portici fiancheggianti la barriera. — V. Spaccato dei casini sulle linee AB, CD. — VI. Dettaglio in scala maggiore.

FACCIATA DELLA CASA PALLAVICINO IN CREMONA
E PROGETTO DI FACCIATA PER UN CASINO DI CAMPAGNA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavole 2.)

Per questi due disegni l'illustratore non può che restar muto, giacchè stimiamo inutile, come molti fanno, di dire il numero dei piani, quello delle finestre e delle porte, l'altezza e la larghezza del fabbricato, cose tutte che ogni cristianello può conoscere guardando le tavole, senza che sia di bisogno lo spiegargliele con minuziosa esattezza. Ci contenteremo di osservare che lo stile ne è ognora accademicamente classico.

PROGETTO DI CHIESA NELLO STILE AD ARCHI DI SESTO ACUTO.

AUTORE ANTONIO BRAMATI.

(Tavole 5.)

Questo lavoro fu esposto a Brera nell'anno 1836, e disegnato in conformità di un programma inserito nella *Gazzetta di Milano* il giorno 8 aprile 1834.

Lo stile ne è gotico. Quanto fu scritto pro e contro questo stile, specialmente in questi ultimi anni, e quanti errori, quante esagerazioni furono messe avanti a suo proposito! Perfino il suo nome è un anacronismo istorico; ciocchè non impedì a molti autori, fra i quali al dotto vescovo spagnuolo Caramuele, di lambiccarsi il cervello per dimostrare che i Goti, distruttori in guerra, potevano ben essere stati costruttori in tempo di pace. Sarebbe stato più breve e più semplice di verificare, con le date alla mano, se i monumenti realmente di stile gotico appartenevano all'epoca della loro dominazione in Europa. Ma giova notare che, per moltissimi anni, gotico andava sinonimo di non-greco, non-romano, e che solo in tempi assai moderni seppersi discernere il bizantino, il lombardo, dal gotico propriamente detto. Per evitare simili grossolani errori il Selvatico lo chiama stile archiacuto.

Interminabile è la discussione dei dotti sulla sua provenienza, ed indecifrabile quella degli artisti sul suo valore estetico. Crediamo però che tutto questo chiasso provenga dai punti di veduta diversi ai quali si pongono per giudicarne; chè forse hanno tanto torto coloro che non vogliono riconoscervi di grandi bellezze, quanto coloro che vorrebbero averne un rinascimento, come già due se ne ebbero dell'arte greco-romana. Ma non è qui il luogo di discutere esteticamente di stili, e ci contenteremo di notare che il signor Bramati s'ispirò, per disegnar la sua chiesa, completamente nel Duomo famoso di Milano, che aveva sott'occhi, e che, associato coi fratelli, stava illustrando col disegno e coll'incisione.

Di ciò vien lodato dall'autore di una prima illustrazione di queste tavole, il quale, per provare la giustezza della sua lode, si mette a criticare acremente tutte le chiese gotiche d'oltr'Alpe, per giungere poi ad asserire che il Duomo milanese è la sola irreprovevole fra tutte quelle costrutte in questo stile. Noi siamo sviscerati per ogni genere di libertà, onde a nessun vorremmo toglier quella di amare più il tale che il tal altro monumento; ma sta di fatto che fra le gotiche cattedrali la meno gotica è quella di Milano, e l'argomentazione dell'autore viene a dire che, disegnando il gotico, bisogna esser gotici il meno possibile per esser buoni; o in altri termini, che il più bel tipo d'uno stile è quello che meno lo rappresenta.

Già dicemmo che il gotico vero mai non allignò fra noi in Italia, ora non sapremmo approvare un programma italiano che mettesse per condizione questo stile, quando non fosse un programma accademico per eccitare gli alunni a studiarlo.

L'opera poi del Bramati deve giudicarsi come una chiesa progettata nello stile *gotico milanese*, e studiata sotto questo aspetto, dimostra molta maestria nell'autore, unita a molto gusto artistico ed abilità nel disegno e nell'incisione.

Delle cinque tavole ben nitide che pubblichiamo solo una richiede spiegazione, ed è quella che contiene la pianta; le altre si comprendono da chiunque alla semplice ispezione.

DESCRIZIONE DELLA PIANTA

Pianta terrena.

A Una delle torri. *B* Scala che conduce al primo piano superiore della chiesa, indi alle torri. *C* Spazii per gli altari. *D* Spazio per un battistero. *E* Spazio per monumenti. *F* Cancelli che chiudono gli spazii degli altari. *G* Porta maggiore. *H* Una delle due porte minori. *I* Altare maggiore. *L* Coro. *M* Porte d'ingresso agli oratorii. *N* Uno degli oratorii. *O* Spazio per un altare. *P* Porta esterna d'uno degli oratorii. *Q* Scala che conduce ad una delle cantorie dell'organo. *R* Tribune e scale che conducono alle medesime. *S* Scala che conduce ai piani superiori. *T* Latrina. *U* Porta della sagrestia. *V* Sagrestia. *X* Pozzo con lavacro. *Z* Scala che conduce alla stanza del custode.

Pianta superiore.

1, Logge praticabili. 2, Piano superiore d'una delle torri. 3, Scale per ascendere ad altri piani superiori. 4, Lucernario sopra la cupola. 5, Piattaforma della cupola. 6, Parapetti che servono di appoggio alle rampe dei piani superiori. 7, Gugliette corrispondenti ai piloni esterni. 9, Gugliette sopra le absidi dei fianchi. 10, Condotti dell'acqua.

Tavole del progetto.

I. Pianta terrena e superiore. II. Facciata. III. Spaccato longitudinale. IV. Spaccato trasversale. V. Fianco.

PROGETTO PER LA RIFABBRICA DEL PALAZZO TRECCHI IN CREMONA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

(Tavola 3.)

Il detto progetto, che si pubblica in tre tavole, è quello appunto che l'architetto prof. Luigi Voghera aveva predisposto dietro l'incarico avuto dai nobili signori fratelli Trecchi; il quale progetto però non venne integralmente mandato ad effetto, atteso le nuove idee subentrate nei committenti, dopo l'avvenuta morte dell'architetto suddetto.

Lo stile di architettura è greco-romano, essendo il piano terreno decorato con un bell'ordine dorico di greche forme, ed il superiore piano nobile coll'ordine corintio, e con quelle proporzioni ed ornamenti che sono richiesti dagli ordini stessi e dalle locali esigenze, e per modo che tanto alle interne ed esterne fronti, è procurato quel distintivo carattere che annuncia la classe a cui appartiene l'edifizio.

Tavola I. Pianta terrena e del piano nobile. — II. Facciata principale. — III Spaccati longitudinale e trasversale.

SPIEGAZIONE DELLA TAVOLA PRIMA.

Pianta terreno.

1, Atrii con porte d'ingresso. 2 e 3, Peristilio, cortile principale e secondarii. 4 e 5, Scala principale e secondarie. 6, Stanza del portinaio con ammezzato superiore. 7 e 8, Locali per l'agenzia e per il mastro di casa con ammezzati superiori. 9. Appartamento. 10 e 11, Per abitazioni famigliari. 12 e 13, Cucina con annessi due locali per dispensa e credenza: con tre sale per uso dei pranzi privati ed altre tre stanze per gli usi relativi. 14, Scuderia per dodici poste. 15, Stanza pel cocchiere con altra nel piano superiore. 16, Rimesse. 17, Siti di latrine. 18, Atrietto con scala. 19 e 20. Scala per gli ammezzati superiori ai N. 6 e 7. 21, Pozzi con trombe d'acqua.

Pianta del piano nobile.

1, Scala principale. 2, Galleria ed anticamera. 3, Gran sala da ballo. 4, 5, Due appartamenti nobili. 6, Sala per conviti. 7, Locali pei famigliari. 8, Scale secondarie. 9, Locali in servizio dei bagni. 10, Sala pei bagni. 11, Anticamere. 12, Oratorio privato. 13, Fienile. 14, 15, Stanze pel cocchiere, ed atrio con scala. 16, Atrii di passaggio. 17, Aree dei cortili. 18, Loggie scoperte sopra i portici laterali al cortile rustico.

PROGETTO DI UN FABBRICATO PER PUBBLICO ISTITUTO DI EQUITAZIONE.

AUTORE GIOVANNI VOGHERA

(Tavole 6.)

Il sig. ingegnere architetto Giovanni Voghera, del quale la nostra collezione contiene già altri lavori, è benemerito dell'arte, che sempre coltivò con purissimo amore. Diede alle stampe i principali monumenti di Pavia, da lui con ogni cura misurati e disegnati, rendendo così segnalato servizio agli studiosi della storia architettonica, e mostrando che, malgrado il classico insegnamento da lui esclusivamente ricevuto, sapeva apprezzare le nostre artistiche ricchezze dei tempi di mezzo.

Gli istituti di equitazione sono d'origine moderna, e credesi che, solo nel XV secolo, sia stata in Italia istituita la prima scuola di equitazione a Padova, che ebbe in breve grande celebrità, e fu frequentata da Spagnuoli e Francesi. Gli antichi avevano gli ippodromi per far correre cavalli e carri, ma non conobbero questo genere

di fabbricati, che la civiltà moderna volle coperti, e quasi disposti a foggia di teatri, con gallerie intorno per accogliere gli spettatori. Molte città d'Europa posseggono cavallerizze grandiose ed eleganti, ed in tutti i trattati di costruzione trovasi citata la colossale armatura in legno del tetto di quella di Mosca, in Russia, che merita realmente il nome di cavallerizza gigante. Esistono altresì certi teatri diurni, che col nome d'ippodromi servono ad eseguirvi salti ed altri giuochi sui cavalli; ma questi differiscono essenzialmente dalle cavallerizze propriamente dette: nei primi sono veri attori che si espongono al pubblico, pel quale è costrutto il fabbricato; nelle seconde il pubblico può assistere agli esercizii, ma il vero loro scopo si è di presentare un adatto locale alle lezioni di equitazione. A questa classe appartiene il fabbricato progettato dal Voghera, per descrivere il quale profittiamo di un'illustrazione già stampata nel Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo.

IDEA DEL PROGETTO

Siccome lo scopo degli Istituti di Equitazione è quello di formare abili cavallerizzi e provvedere ai bisogni di un tale ammaestramento, che forma il decoro di qualunque ricca città capitale, ove i doviziosi sogliono dedicarsi agli esercizii cavallereschi; così l'ingegnere architetto Giovanni Voghera, nell'intendimento di porgere un'idea del come, a suo avviso, dovrebbero essere condotti simili fabbricati, ha compilato il seguente progetto, che pubblichiamo in sei tavole.

Premesso innanzi tutto che l'edifizio, di cui si tratta, debba essere eretto nel luogo più opportuno di qualsivoglia città capitale, e premesso pure che oltre agli usi di pubblica scuola d'equitazione debba, in circostanze di pubbliche feste, servire di convegno per trattenimenti di gradevole passatempo, l'autore del progetto ne immaginò la pianta con quella forma e distribuzione che meglio parevagli opportuna per sopperire a tutti i bisogni inerenti agli usi surriferiti, e la estese sopra una superficie di metri quadrati 13,678, oltre quella necessaria per renderlo tutto isolato e con un circuito possibilmente spazioso.

Il fabbricato quindi si compone di tutto ciò che può occorrere ad un istituto di simil genere, perocchè oltre alla gran sala pel maneggio, colle contigue ed immediate scuderie, una delle quali pei cavalli della scuola, l'altra per gli esteri che intervengono all'istruzione, ed una più piccola per uso d'infermeria nel caso di qualche cavallo ammalato; ed oltre la sala delle bardature, i magazzini dei foraggi, ecc., vi sono pure appositi locali per l'istruzione teorica, quelli per la Direzione e l'Amministrazione, le stanze pel maestro cavallerizzo e suo aggiunto, e quelle finalmente pei palafrenieri e pel custode. Sonvi inoltre due vasti cortili collocati lateralmente al maneggio, circondati da portici onde rendere più facile e comoda la comunicazione in ogni parte dell'edifizio, ed un portico coperto tutto all'intorno nella retroparte semicircolare, con un *parterre* nel mezzo per far passeggiare i cavalli. In aggiunta a questi locali vi hanno scale, disposte nelle più opportune località, i cessi, i pisciatoi, le trombe per attinger acqua, e quant'altro mai è richiesto dalle particolari esigenze di siffatti istituti.

Avuto pertanto riguardo agli speciali usi a cui è destinata la sala pel maneggio, essa venne collocata nel mezzo trasversalmente al fabbricato, e disposta sotto la forma quadrilunga, comunemente adottata per le cavallerizze, ed ha la larghezza di metri 25,50, e la lunghezza di metri 53, cioè nel rapporto di uno a due, coll'altezza di metri 25,50. Onde combinare poi il comodo colla maggior possibile solidità e ragionevole economia della spesa, i muri del perimetro vennero disposti in altrettanti piloni ed arcate, a due ordini, gli uni agli altri soprapposti, i quali sorreggono la ben solida copertura a doppii cavalletti con sottoposta vôlta artificiale, a fine di ridurre in armoniche proporzioni la vasta sala medesima, non che per guarentirla possibilmente dal freddo. Vi hanno inoltre due loggie tutto all'intorno dell'interno perimetro, l'una terrena, l'altra superiore, le quali unitamente alla distinta parte della loggia disposta sopra il luogo del montatojo, offrono lo spazio sufficiente per contenere circa mille spettatori. E la vasta sala riesce eziandio assai bene ventilata ed illuminata, mercè le finestre semiarcate corrispondenti ai surriferiti due ordini di arcate. Si è detto di sopra che questo edifizio, in circostanze di pubbliche feste, potrebbe servire per giuochi o trattenimenti di variato genere; così tornerà utile allora approfittare anche dell'ampio cortile a destra, disponendolo in quella forma che meglio risponda all'indicato uso.

E' fu appunto per un istituto di equitazione che nacque il pensiero di introdurre ad ornamento del corrispondente fabbricato lo stile di architettura arabo-moresca. Qual decorazione infatti sarebbe più conveniente e caratteristica dell'arabo-moresca per un edifizio destinato ad esercizii cavallereschi? Codesto genere di architettura venuto in voga dopo il totale decadimento delle belle arti in Italia, e proveniente da Costantinopoli, già capitale del mondo, che regnava tuttavia sull'antico impero, se non colla forza e colle leggi, almeno colla moda e colle costumanze, unendo alla grandezza degli edifizii romani la magnificenza ed il lusso degli orientali, presenta una singolare analogia colle idee e coi costumi dei tempi in cui ebbe origine. Conquistatori delle Spagne, gli Arabi non tardarono a sentire l'influenza di quel clima, ed incivilitisi rapidamente, si diedero a professare le arti e le scienze; furono quindi i primi a diradare in quella parte d'Europa le tenebre della fitta ignoranza, che offuscava ancora gran parte del mondo. Dovendosi dunque a questi popoli, oltre a tante belle ed utili invenzioni, anche il miglioramento delle razze de'cavalli ed il loro particolare addestramento, non sembra fuori di proposito lo ammettere per gli edifizii destinati agli usi cavallereschi il genere di architettura ch'essi introdussero nelle loro fabbriche, genere di assai miglior gusto del bizantino, da cui trasse origine: e ciò facendo, sembra a noi che sia stato scelto il più opportuno modello, perocchè tale architettura si presenta con quell'eleganza e leggerezza tutta sua propria per significare la speciale destinazione dell'edifizio. Che se per avventura qualcuno dubitasse sulla opportunità di tale applicazione, desunta dalla storia degli accennati popoli, il dubbio, parci, dovrebbe cessare, considerando che siffatta architettura si associa a quanto venne instituito ne'secoli XI, XII e XIII, allora appunto che gli Arabi, signori delle Spagne, eressero i magnifici loro fabbricati, e quando Europa tutta mossasi per la conquista dell'Oriente, creò parecchi ordini civili e religiosi, non che la cavalleria, da cui nacquero i tornei, le giostre e simili altri esercizii, che costituirono il più gradevole trattenimento di que' tempi.

TAVOLE DEL PROGETTO

Tavola I. Pianta terrena. — II. Pianta del piano superiore. — III. Prospetto principale esterno. IV. — Spaccato trasversale. — V. Spaccato longitudinale. — VI. Prospetto del fianco.

Descrizione della Pianta terrena, tav. I.

1, Portico coperto. 2, Atrii d'ingresso. 3, Abitazione del portinaio, custode del locale. 4, Scala in servizio dell'abitazione del maestro-cavallerizzo. 5, Scala principale. 6, Abitazione dell'aggiunto al maestro cavallerizzo. 7, Scala in servizio dell'ufficio della Direzione ed Amministrazione dell'Istituto. 8, Passaggi, con trombe d'acqua. 9, Cessi e pisciatoi. 10, Stanze per particolar uso di chi si addestra al maneggio. 11, Locale di posa pei cavalli esteri che vanno ad istruirsi. 12, Montatoio. 13, Maneggio o cavallerizza con loggia all'intorno a comodo degli spettatori. 14, Portici coperti. 15, Cortili. 16, Passaggio alle scuderie con scale per salire al piano superiore. 17, Passaggio alla scuderia dei cavalli ammalati, ed al portico lungo la parte curvilinea. 18, Infermeria pei cavalli ammalati. 19, Scuderia pei cavalli della scuola. 20, Scuderia pei cavalli esteri da istruirsi. 21, Passaggi, con trombe d'acqua. 22, Selleria. 23, Stanza per alloggio dei palafrenieri. 24, Sito delle latrine. 25, Portico coperto per il passeggio dei cavalli. 26, Cortile con *parterre* nel mezzo.

Spiegazione della pianta del piano superiore, tav. II.

1, Scala principale. 2, Locali d'ufficio della Direzione ed Amministrazione dell'Istituto. 3, Scala annessa. 4, Passaggio. 5, Sito delle latrine. 6, Sala per l'istruzione teorica. 7, Passaggio. 8, Sito delle latrine. 9, Locali di abitazione del maestro cavallerizzo. 10, Scala annessa. 11, Portici coperti. 12, Loggia verso il maneggio. 13, Area del maneggio. 14, Loggie all'intorno. 15, Loggie scoperte all'intorno dei cortili. 16, Aree dei cortili. 17, Passaggio con scale. 18, Portici coperti. 19, Siti delle latrine. 20, Locali per magazzino dei foraggi ed effetti dell'Istituto.

PROGETTO DELLA NUOVA PIAZZA DEL DUOMO DI MILANO.

AUTORE CARLO CAIMI.

Tavole 2

Il Duomo di Milano, monumento tanto vantato, colpisce coll'immensità della sua mole, tutta coperta di marmo bianco, e colla moltiplicità de'suoi ornati, sebben manchino ancora in buon numero le statue per le quali sta preparato il posto sulle esterne facciate. Ora da molto tempo si rimpiange che questa gloria della lombarda città non abbia una vasta piazza sul davanti, dalla quale possa la vista godere di tutto il suo maestoso prospetto. Ma una piazza si compone di due parti completamente distinte; lo spazio vuoto, cioè, che questa presenta, ed i fabbricati che la circondano; e noi crediamo che il non averle sapute separare sia la causa che, di tanti e tanti progetti fatti per questa piazza, da distintissimi artisti, nessuno sia mai riuscito a contentare completamente gli intelligenti, ed anche il pubblico che andava a vederne esposti i disegni. Che più largo spazio sia necessario davanti alla milanese cattedrale, nessuno può negarlo, ma quando questo nuovo spazio vuol circondarsi da fabbricati, questi finiscono per non piacere. Ecco ciò che noi pensiamo su questo argomento: Il Duomo è isolato, e colla sua altezza schiaccia i vicini fabbricati; ciò sarà evidente per chi consideri la misera figura che fa, sul suo di dietro, quella facciata con colonne che fu costrutta nel secol nostro. Se vuolsi circondar la piazza con fabbricati uniformi, con una gran linea di porticati, questi sembreranno sempre meschinissimi accanto all'altezza della preponderante mole della chiesa, e nello stesso tempo l'interminabile lunghezza delle loro linee orizzontali farà parer men grande del vero la pianta del Duomo. È altresì poi impossibile che non riesca monotona e noiosa questa lunghissima linea di finestre e di porte tutte uguali, qualunque sieno gli ordini architettonici che le adornino. Sembrerebbe assai più ragionevole che si tracciasse una piazza, di dimensioni convenienti perchè il Duomo potesse completamente spiccarvi, e che si dividesse il contorno di questa in varie aree, da costruirvi monumenti diversi di forma, di stile e di dimensioni; ognuno di questi potrebbe bastare ad immortalare un architetto, e la loro varietà adornerebbe la piazza senza incorrere negli sconci di sopra segnalati.

Nel momento attuale molti architetti lavorano per produrre nuovi progetti per la piazza del Duomo, giacchè è aperto un nuovo concorso per ciò; riuscirassi meglio che nei molti concorsi che lo precedettero? noi sappiamo, ma ne dubitiamo assai. Il progetto qui pubblicato fu disegnato nel 1859. Un anno prima il Municipio di Milano decideva di far questa piazza, e molti furono allora, come sempre, i progetti presentati; l'universale consenso cadeva su quello elaborato dal marchese Giulio Cesare Beccaria, che proponeva una piazza avente forma di rettangolo, la cui larghezza era di 66 metri, corrispondente alla facciata del tempio, e la lunghezza di 124 metri. L'esame di questo progetto era, nell'agosto del 1859, commesso all'ingegnere Carlo Caimi, membro della Commissione d'arte che sedeva a Milano, come dicevasi, consigliera e moderatrice di qualunque grand'opera che dovesse eseguirsi con cittadino dispendio. Egli pure applaudiva al concetto artistico del nobile proponente, ma credette riconoscere che, non la larghezza della facciata, ma quella sibbene del capo-croce, doveva essere realmente la larghezza della piazza, perchè questa cospicua parte del tempio non avesse a rimaner nascosta. Si mise dunque il signor Caimi a fare esso pure un progetto, ed in 25 soli giorni lo ebbe terminato.

In questo, che noi pubblichiamo, tracciò egli pure la piazza rettangolare, larga metri 88 e lunga 132, e si occupò altresì con molta cura dello sbocco delle strade che alla piazza mettevano capo. Disegnò pure l'architettura dei fabbricati che la circondavano, come può vedersi nella qui unita tavola, in modo uniforme, solo interrotto nel mezzo della linea che fa prospetto al Duomo, ed alle teste delle due parti laterali. Pare che secondo i calcoli dell'autore la costruzione di questa piazza sarebbe costata al Municipio lire austriache 5,250,000.

Completamente classica è l'architettura di questo progetto. La prima tavola contiene la pianta della piazza, e la seconda la facciata dei fabbricati che dovrebbero circondarla.

IL CAMPO SANTO DI CREMONA
E PROGETTO D'AMPLIAMENTO DELLO STESSO.

AUTORE LUIGI VOGHERA.

(Tavole 2.)

Già a pagina 14 abbiamo descritto un progetto d'ingrandimento del Cimitero di Cremona, che conservava la parte costrutta dal Voghera. Ora diamo il disegno dello stesso Cimitero col progetto d'ampliamento che proponeva il suo primo autore, e che trovossi nei suoi disegni, onde postuma ne riuscì la pubblicazione. Mettiamo qui alcune parole sulla storia di questo monumento, ritraendole da ciò che ne scrissero il signor P. A. Curti, ed il signor Zuccari Fermo.

Fin dal 1821 ponevasi l'illustre architetto a siffatto lavoro, per il quale valevasi dell'area stessa dell'antico Cimitero di forma quasi quadrata, ed ampliata circa il suo perimetro, e della superficie di metri quadrati 18,340. Lo componeva d'un portico a celle mortuarie, simmetricamente disposte nei suoi quattro lati, e distribuito in varii corpi, fra di loro collegati, sedici dei quali costituenti centoquarantaquattro celle così dette minori, dieci altri per celle maggiori, e quattro per celle angolari con sottoposte tombe, con sei colombari, o ripostigli di feretri, e sessantaquattro delle suddette celle minori, disposte nell'altezza del muro superiore alla tumulazione di quei defunti che non fossero in grado di sostenere il dispendio per l'acquisto di un'intera cella; e le altre, unitamente alle dieci celle maggiori, servono alla tumulazione degli individui delle famiglie più agiate, e le quattro angolari destinate ai cittadini meglio benemeriti della patria ed illustri. Nel mezzo del lato di mezzogiorno havvi l'ingresso con atrio, ed in corrispondenza al mezzo dell'opposto lato sorge il tempio con pronao, e v'hanno annessi locali pel custode del luogo.

Lo stile architettonico che regolò il fabbricato è il greco, per quanto possa così chiamarsi l'applicazione degli ordini greci ad un'opera che nulla può avere di greco nel suo insieme.

Nell'esecuzione di tal progetto, per la più retta intelligenza, è necessario avvertire essere stati omessi, nelle celle minori, i così detti colombari, che vi erano stati ideati, come superiormente fu notato; e ne fu causa l'essere stata assunta l'erezione delle dette celle da famiglie, per il bisogno delle quali bastava soltanto la tomba sotterranea ed un monumento nella nicchia sovraposta. Oltracciò torna indispensabile rammentare che il Voghera dovette diminuire il più possibile la spesa per rendere attuabile il suo progetto.

L'opera, proposta nel 1821, non ebbe incominciamento che nel 1829, ma lentamente progredì, e per molti anni di seguito poi soggiacque ad un languore d'inazione deplorabile, quasichè fosse stimatizzata d'indifferentismo. Aggiungiamo che varie proposte d'ampliamento di questo Cimitero furono fatte da distinti architetti, prima e dopo che fosse dato alla pubblicità il presente progetto del primitivo autore.

Più non ci rimane che, a migliore intelligenza della tavola icnografica qui unita, porgere la spiegazione delle sue singole parti, che perciò vennero pel relativo richiamo segnate di numeri arabici; premettendo l'osservazione che l'originario progetto, in gran parte attivato, si costituisce del portico a celle minori, e le maggiori negli angoli ed intermedie ai rispettivi lati, corrispondenti ai numeri 4, 6, Pronao e Tempio coi retrolocali sotto i numeri 8, 9 e 10.

1, Viale circondante il Cimitero, servibile anche per seppellire gli Acattolici. 2, Principale ingresso al Cimitero con grandioso vestibolo. 3, Androni con colombari. 4, Dieci celle maggiori lungo il portico disposto a celle minori. 5, Otto celle maggiori senza cupola con scale per discendere ai colombari sotterranei. 6, Quattro celle maggiori con cupola. 7, Due celle maggiori con cupola. 8, Pronao o antitempio. 9, Tempio con altare fra l'intercolonnio di fronte all'ingresso. 10, Sagristia con locali superiori per abitazione del Custode del Tempio. 11, Ingressi subalterni. 12, Aree per la comune tumulazione, potendo servire quelle degli emicicli per i religiosi e per i fanciulli. 13, Stanza per le sezioni anatomiche. 14, Abitazione del Custode con stanza superiore. 15, Locali pel deposito degli attrezzi di tumulazione. 16, Altro pensiero d'ampliamento per i due emicicli laterali. 17, Scale per discendere ai colombari sotterranei.

E tanto basti ad illustrazione delle tavole che si presentano, e che recano, tanto la parte già eseguita del Cimitero, quanto quella che avrebbe dovuto eseguirsi per essere fedeli osservatori dell'originario progetto del chiarissimo architetto, e la postuma che spetta al vagheggiato ampliamento col mezzo di queste nuove aggiunte che furon lasciate dallo stesso Luigi Voghera.

PROGETTO DI CAPPELLA PER COSPICUI CENOTAFJ.

AUTORE ENRICO DAVERIO.

(Tavole 2.)

Questo progetto, in istile *realmente* gotico, fu premiato dall'Accademia di Milano nel 1854. Per la descrizione del lavoro lasciam parlare l'autore, che con molta chiarezza espose le ragioni che lo guidarono progettando; ecco com'egli si esprime:

Quello che m'importa di far noto e su cui fondo le mie speranze dell'altrui indulgenza, è la brevità del tempo concesso per la compilazione d'un Progetto di *Cappella per cospicui cenotafj, di area obbligata, nello stile del Medio Evo.* — Per l'esecuzione dello schizzo d'invenzione erano assegnate solo dodici ore continue, e 120 per la

elaborazione dei disegni. — Egli è per questo ch' io lasciai si pubblicasse il mio lavoro intatto nella sua originalità.

Il progetto è tanto semplice che non abbisogna di spiegazioni per essere inteso; ond'io per dirne pur qualche cosa, eleggo di parlar brevemente della stabilità di esso, prima dote essenziale di qualunque edificio, senza cui è nullo ogni altro pregio. Non entrerò in calcoli, poichè il breve intervallo delle dodici ore assegnate per lo schizzo non mi permise di instituirne: solo mi sforzerò di far vedere con quali mezzi e criterj ho tentato e creduto di mettere insieme un progetto che presentasse solidità sufficiente, anche nel caso immaginario che venisse ad esser posto in esecuzione.

A tal uopo premetto un cenno sull' impianto e sulla costruzione del medesimo.

L'area della parte centrale della Cappella ha la figura d'un esagono regolare con una colonna in ciascun angolo, ed estendendosi fino ai numeri di ambito si cambia in un dodecagono simmetrico. In modo che la superficie compresa tra le colonne suddette e le pareti, resta distinta alternativamente in sei parti di figura triangolare equilatera, risultanti fra un rettangolo e l' altro. Quelle sono destinate per la posizione, contro le pareti, dei cenotafj, serbandone una per l'altare richiesto dal tema, queste per il collocamento di statue entro edicole praticate nel muro; tranne le due laterali all'altare che tornano opportunissime, l' una per la piccola sagrestia, l'altra per la scaletta che ascende al disopra. — Il perimetro esterno riprende la figura esagona, ritagliata agli angoli dei piloni sporgenti. — E qui giova osservare, per ciò che vedremo in seguito, che il centro dei piloni e quello delle colonne corrispondenti nell' interno si trovano ambedue sulla retta che passa pel centro della Cappella.

Sovra i capitelli delle colonne impostano gli archi principali che sorreggono la vôlta della cupola, mentre le stesse colonne con quelle impostate alle pareti portano gli archi minori sui quali poggiano le vôlte che coprono lo spazio all'ingiro. — Sui tre robusti arconi di contrafforto della cupola, corrispondenti ciascuno a due colonne opposte, s' innalza la guglia maggiore, alla quale fanno corona dapprima un ordine di gugliette semplici erette superiormente alle rispettive colonne, e quindi un altro più basso a gugliette binate, sorgenti sovra i piloni. Posteriormente a ciascuna coppia di quest'ultime si erge un arco rampante che va a poggiare in alto contro il piedritto di prolungamenti della colonna, e quindi contro l'arcone corrispondente della vôlta a cupola.

La mira ch'io ebbi in tale disposizione fu di collegar fra loro le parti dell'edificio in modo da formarne un sistema unico, onde trar profitto di alcune spinte per elidere l'effetto di altre, e di concentrare in pochi punti l'azione risultante di quelle che non sono vinte da contrasti abbastanza validi. Veggiamo in che modo.

Ciascuna colonna è investita dapprima dalle spinte di due archi principali, la cui risultante tende a rovesciarla indietro nella direzione della retta che divide per metà l'angolo dell'esagono. — Ma a questa forza si oppone l'altra risultante dalle spinte dei due archi minori, la quale agisce appunto nella stessa direzione, ma in senso opposto ad essa. È vero che le componenti della prima sono molto maggiori di quelle dell'altra; ma la differenza delle loro risultanti viene ad esser scemata d'assai per la differenza degli angoli rispettivi: giacchè la risultante di due forze angolari è sempre inversamente proporzionale all'angolo delle componenti. Dal che si deduce che, se la spinta degli archi maggiori non verrà elisa del tutto da quella dei secondi, non ne rimarrà attiva però che una frazione, la qual pure non potrà minacciare la stabilità della colonna, poichè decomponendosi essa in due forze dirette nei piani degli archi minori suddetti, queste, agendo contro le pareti ai fianchi del pilone esterno corrispondente, verranno interamente distrutte dalla fermezza di esse.

Quanto all'azione delle spinte che esercitano contro la colonna medesima gli archi di crociera, questa si può ritener pressochè nulla, osservando (come rilevasi dalla pianta, in cui sono tracciate le projezioni di quegli archi) che l' arco spingente a destra e quello a sinistra si trovano quasi in linea retta, e dato anche che ammettano una risultante, gioverà anch' essa a diminuir l' effetto della spinta degli archi principali già considerato.

Ma veniamo, senza più, all' esame di quella parte che più d'ogni altra potrebbe compromettere la stabilità della Cappella, voglio dire la guglia maggiore. — Questa, come si è accennato, gravita tutta sopra gli arconi della vôlta a cupola; sicchè ciascuno di questi porta il terzo del suo peso, e l'azione esercitata da essa contro una colonna ed il suo prolungamento è dovuta ad un sesto del medesimo. — Il momento della componente di questo peso che tende a rovesciarla indietro è certamente grande, massime per la lunghezza del braccio di leva con cui agisce. Ma a contrastarlo si oppongono:

1.° La componente verticale;

2.° Il peso della colonna con quello del suo prolungamento, della gouglietta superiore e di porzione dell'arcone.

3.° La controspinta dell' arco rampante che ha pure un considerevole braccio di leva.

Di più non potendo nè la colonna rovesciarsi intorno alla sua base, nè il suo piedritto di prolungamento intorno ad una sezione superiore alla prima copertura, perchè collegati al pilone esterno e dagli archi minori e dal rampante; ne avviene che non avrà luogo alcun movimento se non ribaltando il pilone stesso intorno lo spigolo esterno del suo basamento.

Per il che e viene ad aumentarsi d'assai il braccio di leva e quindi il momento di quelle prime due forze, e concorre anche il pilone, colla sua massa pesante, a contrastar la spinta della guglia.

Ecco in che modo ho potuto concentrar tutta sui piloni l'azione risultante dalle spinte interne dell'edificio.

Le robuste dimensioni di cui, in vista di ciò, ho armato queste parti della Cappella, mi danno a credere d'aver ottenuto sufficiente stabilità in essa.

Del resto m'avveggo benissimo che quanto ho detto è ben lungi dal darci quella certezza positiva, che solo il calcolo può fornire, ponendo a confronto matematico fra loro gli effetti delle forze. — Egli è facile però il vedere come si possa, qualora i risultati del calcolo fossero negativi, raggiungere il grado della stabilità col solo aumentar quanto basta le dimensioni dei piloni.

PROGETTO PER LA RIEDIFICAZIONE DELL'ANTICO CASTELLO MANFREDI.

AUTORE LUIGI VOGHERA.

Tavole 3.)

Questo castello è posto nel comune di Cicognolo, poco distante da Cremona, sulla strada che mena a Mantova. Il castello esistente fu quasi intieramente rifatto, ma i lavori non furono compiuti, prima per la sgraziata morte del Voghera, prodotta da una caduta fatta da lui nel dirigere questa costruzione, e poscia altresì per la morte poco dopo avvenuta del proprietario, marchese Giuseppe Manfredi.

Coll'ideata forma ed analoga decorazione, il Voghera volle riprodurre quell' architettura gotico-italiana, che generò tante belle cose fra noi nelle età di mezzo, e dobbiamo essergli grati di aver saputo abbandonare a proposito l' allor prediletto stile classico. Osserveremo però che questo gotico della rinascenza non è in tutto ben puro, e che varie parti lasciano scorgere la grande abitudine che aveva l'autore di trattare lo stile classico, onde non poteva assolutamente dimenticarne le forme principali; forse anche volle tentare un accoppiamento dei due stili. Come sia riuscito nell' intento lo diranno gli intelligenti.

Descrizione della pianta terrena, tavola prima.

1, Ponte levatoio che attraversa il fossato circondante il castello. 2, Porta ed atrio d'ingresso al castello nella torre. 3, Stanze d' abitazione del custode. 4, Scalone principale per ascendere al piano nobile ed ai superiori piani della torre. 5, Cortile civile. 6, Scuderia. 7, Portico coperto. 8, Cortiletto rustico. 9, Rimessa. 10, Selleria. 11, Stanza per un secondo custode. 12, Stanza del giardiniere. 13, Passaggi. 14, Atrio coperto. 15, Ponte stabile sulla fossa, da cui si passa al giardino. 16, Oratorio. 17, Anticamera dell' appartamento nobile. 18, Sale di società. 19, Scala che mette al piano nobile. 20, Grande sala per festa da ballo ed accademie, con loggia all'intorno corrispondente al livello del piano nobile. 21, Stanze di società. 22, Piccolo appartamento. 23, Scala che mette ai sotterranei. 24, Altra scala che mette pure ai sotterranei, contigua all'atrio d' ingresso N. 2. — Il piano dei sotterranei, distribuito come il soprapposto piano terreno, serve per la cucina, credenza, magazzini di vino, legne, ecc., e per tutti gli usi del basso servizio. — Il superiore piano nobile, pure distribuito come il sottoposto piano terreno, serve per l'abitazione del proprietario del castello, coi locali per la servitù, superiori ai N. 3, e col fienile sopra il N. 6.

Tavola II. Facciata esterna del castello nel lato dell' ingresso, la cui simile decorazione si ripete negli altri lati. III. Facciate di due interni lati verso il cortile civile.

TORRE ERETTA NEL CORTILE BERTARELLI IN CREMONA.

AUTORE LUIGI VOGHERA

Tavola unica

Allo stabilimento che i signori Francesco ed Ermenegildo Bertarelli facevano erigere nel 1834 per la trattura della seta con un bel disegno dell'architetto suddetto, vollero aggiungere anche una torre, che al comodo non solo di vedere il panorama della città, ma servisse ben anco al maggiore decoro dello stabilimento stesso.

La detta torre, tutta di opera laterizia, risulta dell' altezza di circa metri 33, e supera di metri 14 quella del fabbricato di detto stabilimento, a cui trovasi per un lato congiunta. Essa si erge sopra un solido basamento ottangolare colla forma a cono retto, ed è praticata mediante scala a chiocciola costrutta nell' interna sua parte; e quantunque lo spessore delle pareti di cui è formata possa sembrare in ragione dell'altezza alquanto limitato, pure avuto riguardo alla piramidale sua forma, ed all' essere congiunta all' anzidetto fabbricato per quasi una metà dell'altezza suddetta, non lascia verun dubbio intorno alla sua stabilità. Lo stile con cui è decorata è Bizantino-arabo, le sue proporzioni sono del più armonico buon effetto, per cui da tutto il complesso la detta torre si presenta con quell' eleganza e novità di pensiero tutta propria per gli usi a cui è destinata.

CASINO AD USO DI OSTERIA.

AUTORE GIUSEPPE PAVESI.

(Tavola unica.)

Di questo progetto, già da molti anni disegnato, non sappiamo realmente che dire. Definirne lo stile, riuscirebbe cosa assai difficile, anche a chi di noi fosse più esperto; ragionare della distribuzione, sarebbe un ben misero argomento per una costruzione di così piccole dimensioni; onde ci limiteremo a dar l' indice dei numeri portati dalla pianta, lasciando al lettore di giudicar dell'esito di questo tentativo di nuovo stile architettonico.

1, Sala d'ingresso. 2, Sito pel conduttore. 3, Sala principale. 4, Altra sala. 5, Salettino. 6, Cucina. 7, Dispensino. 8, Pozzo e ghiacciaia. 9, Scale che mettono ai piani superiori. 10, Scala che mette ai sotterranei.

NUOVO TEATRO PER LA CITTÀ DI BERGAMO

AUTORE ANGELO MICHELE PONZETTI.

(Tavole 2).

Il teatro è una di quelle costruzioni che differiscono completamente dall'evo antico al moderno; eppure gli scrittori tutti si affaticano a paragonare i teatri greci e romani coi nostri, e gli architetti vorrebbero trovar norme nell'architettura antica per costrurne dei nuovi. Milizia che, insieme a molta filosofia, possedeva quasi tutti i pregiudizii dell'epoca sua, spende molte parole per provare che il teatro antico era molto più bello del teatro moderno, ma Dio buono! il paragone non regge, perchè, come lo direbbero i matematici, le due grandezze paragonate non sono della stessa natura; sarebbe come chi volesse paragonare una sala da ballo con un bagno pubblico, e ciò dipende dalla diversa maniera di trattar l'arte drammatica degli antichi e dei moderni.

Ora, parlando di antichi, non intendiamo che dei Greci e dei Romani. Gli Egizii ed i Persiani non avevano teatri, nè probabilmente ne avevano gli Etruschi. Esiste in India una ricchissima poesia drammatica, ma di teatri monumentali non se ne ritrovano resti; egualmente in China abbondano drammi e commedie, ma si rappresentano su palchi di legno. L'arte drammatica antica è separata dalla moderna da molti secoli di sentimenti troppo religiosi, e di barbara distruzione, perchè i popoli accogliessero intatto un simile divertimento o istruzione civile che sia.

Quando si cominciarono nuovamente a recitare rappresentazioni teatrali, erano queste misteri, ed a tal uopo servivano sale o oratorii; non è che dopo il rinascimento del cinquecento, che risorse l'arte drammatica, e richiese locali appositamente costrutti per le sue rappresentazioni. Malgrado gli sforzi di dotti e di poeti che, come Ariosto, per esempio, tentarono di richiamare a vita la commedia antica, il carattere delle produzioni drammatiche prese un aspetto completamente nuovo, concordante coi nuovi sentimenti e coi nuovi usi degli uomini. È certo quindi che la costruzione del teatro antico non poteva servire al dramma moderno, ed è ciò che spinse gli architetti a murare fabbricati completamente da quello diversi.

La prima differenza essenziale si è che gli antichi andavano al teatro durante il giorno, alla luce del sole, e che i moderni lo frequentano la notte. È vero che noi pure, in questi ultimi anni, abbiam costrutto dei teatri diurni, ma chiunque li abbia visitati converrà che ogni illusione di scenari e di messa in iscena scompare in questi.

L'arte drammatica moderna sorpassa di molto l'antica: ecco ciò che dovrebbero riconoscere coloro che rimpiangono le forme architettoniche del teatro greco e romano. Fermiamoci alquanto a provarlo. Quando dieci, quindici, ventimila spettatori assistevano alla rappresentazione d'un dramma, tutta l'arte dell'attore non poteva consistere che ad urlare per farsi intendere, e ad una vera pantomima di braccia e di gambe; quanto al giuoco della fisonomia, all'espressione dei sentimenti, sarebbe stata pena sprecata il ricercarli; neanche Nerone col suo smeraldo, che alcuni credono essere stato tagliato a lente, avrebbe potuto discernerli. Egli è perciò che gli attori portavano la maschera, cioè un testone di carta pesta, o di corteccia d'albero come lo vuole Aristotele, colla bocca fatta in modo da ingrossar la voce, come tromba marina; quando nel dramma stesso l'attore doveva piangere e ridere, la maschera era metà ridente e metà piangente, e l'attore mostrava al pubblico il profilo di dritta o il profilo di sinistra, secondo che dovea trovarsi nell'uno o nell'altro stato. Avendo poi gli antichi deciso che gli Dei e gli eroi dovevano essere più lunghi degli altri uomini, il coturno veniva a slungar di molto la statura degli attori, onde si avevano personaggi con testoni e gambe smisurate, mentre non poteva cangiarsi il restante del corpo. Gli amatori di antichità possono ammirare, ma è ben sicuro che valgono meglio i nostri usi attuali.

Gli antichi non conobbero il dramma in musica, che fa le odierne delizie dei cittadini di tante grandi città, e questo sarebbe stato impossibile da rappresentarsi sui loro teatri aperti e colossali. Nè ad esso può paragonarsi la musica dei cori, musica uniforme, che cantata da molte voci poteva farsi ancora udire. Di ciò che noi chiamiamo orchestra, travisando il senso della parola che proviene dalla radice ballare, perchè i Greci, che vi eseguivano danze, chiamavano orchestra la parte del teatro attualmente occupata dai musicanti, non ne avevano idea. Stupende sono come poemi le tragedie greche, ma non sopportano la rappresentazione fra noi, perchè ogni illusione scompare. Non son molti anni che si tentò a Monaco di Baviera, la quale modestamente attribuì a sè stessa il nome di moderna Atene, di ripristinare la tragedia greca, mettendola in iscena come lo era ai più bei tempi della Grecia: ci ricorda avervi visto rappresentare l'Antigone di Sofocle, ed aver notato la noia dipinta su tutte le faccie dei pedanti tedeschi che vi assistevano; simile tentativo fu fatto a Parigi, ma nelle due città vi si dovette rinunciare.

Egli è certo che, se i Greci avessero conosciuto il dramma colle forme moderne, troppo possedevano il sentimento della convenienza, per non trovare forme diversissime da quelle del loro teatro per darle al locale ove rappresentarlo. E ciò è tanto vero, che ben diverso dagli altri teatri greci era l'Odeone d'Atene, il quale, secondo il suo nome, dovea servire per la musica. Varii autori antichi ne parlarono e lo descrissero, fra i quali Pausania, Plutarco, Vitruvio, ma non concordano fra di loro; ciò che però par certo si è che era assai piccolo e coperto. Vitruvio, come altresì Plutarco, dice essere stato Pericle (in altre lezioni leggesi Temistocle) che gli fece un tetto della forma della tenda di Dario, colle antenne tolte alle navi persiane. Suida s'accorda con Vitruvio, ma Pausania parla di un Odeo e di un altro fabbricato rotondo coperto colle travi persiane. V'erano forse due Odeoni ad Atene.

Crediamo dunque sia nel falso Milizia, quando rimpiange la forma del teatro antico, che più non potrebbe servire ai drammi ed agli usi nostri, ma crediam poi abbia ragione in certe critiche che fa dei nostri teatri, specialmente italiani, particolarmente quando così sferza i nostri palchetti che riducono spesso la sala alla forma d'un pozzo profondo.

« 1.° Questi palchetti, cioè questa moltiplicità di fori e di tramezzi, tagliano in « mille guise l'aria sonora, la riverberano in infiniti varj sensi, e la debbono per « necessità confondere, onde nasce l'indispensabile difetto di sentir poco e male ».

Qui poi aggiunge che si sentiva bene nei teatri antichi, ma dimentica le maschere colle bocche a foggia di tromba marina.

« 2.° Quanto essi palchetti siano incomodi per vedere le rappresentazioni sceniche « e tutto il teatro, è noto a tutti. Nè sì gran difetto si toglie col fare i tramezzi « laterali fino a mezza vita, o col levarli affatto; si scema così in qualche maniera, « ma non annientisce, specialmente in quelli degli ordini superiori da dove il palco « si vede nel modo più disagiato.

« 3.° Impediscono i palchetti ogni decorazione di architettura, e in conseguenza « ogni maestoso ornamento. E che colonne, e che pilastri possono adattarsi ai « fulcri dei palchetti? »

Qui il Milizia fa vedere che non comprende architettura senza colonne, ed è precisamente nell'applicar le colonne a controsenso che noi troviamo il più gran difetto dei teatri moderni.

« Ma questi non sono che mali, per così dire, fisici; v'è ben di peggio.

« 4.° Quella comodità tanto decantata che i palchetti danno di appiattarvisi e di « starvi invisibile, non è certo un'occasione conducente al buon costume ».

A noi pure non vanno a sangue quei ripetuti buchi, che fanno delle pareti laterali dei teatri come tanti colombai, e preferiamo la forma del teatro francese, che colle sue *gallerie* ad anfiteatro rompe la monotonia delle pareti verticali.

Aggiungiamo che nei nostri palchetti si fa abitualmente la conversazione, e s'impedisce d'ascoltare chi ne avrebbe voglia, mentre nel teatro francese regna un gran silenzio, perchè nessuno ha il diritto di stimarvisi in casa propria. Col democratizzarsi dei costumi, cominciano però a fabbricarsi pur fra noi simili sale da spettacoli, e due già ne esistono a Torino.

Non si cominciarono a costruir teatri dai moderni che quando il rinascimento greco-romano regnava da signore, ed è perciò che vi si vollero applicare le forme d'ornato antiche. Se Bramante o l'Orgagna avessero avuto da costrurre un teatro, avrebbero forse sciolto il nodo gordiano, trovando forme ed ornati convenienti; intanto a parer nostro, nell'interno dei teatri, lo stile barocco è preferibile ad ogni altro, perchè più ricco, e perchè, colle sue curve girate in ogni senso, può servire ad ornare forme generali, alle quali la colonna e l'architrave sono inapplicabili.

Per la descrizione del progetto dell'esimio ingegnere Ponzetti ci serviamo di quella che egli stesso già pubblicò e che suona così.

L'area prescelta pel presente progetto rendea per due particolarità necessario di darne un piano specializzato e distinto. Infatti per la sua lunghezza la detta area offriva il campo di fornire il teatro sia sul prospetto principale, che nel corpo dietro le scene, di altri vasti fabbricati, che tutti riescono peraltro al maggiore comodo del teatro medesimo; ed in secondo luogo, prospettando col suo fianco una delle principali contrade della nostra città, si faceva anche per questo lato necessaria una decorazione di regolare facciata. Così se la prima delle accennate contingenze locali potea ritenersi che ne facilitasse una soluzione grandiosa, l'altra invece la difficoltava. Ed invece tutti sanno quanto sia difficile il rivestire di un carattere architettonico conveniente alle grosse proporzioni di un tale edificio, il prospetto di fianco che riesce per l'interna distribuzione rotto e spezzato da molte piccolissime aperture. Ecco ciò che mi sforzai di raggiungere con istudiato ripiego nell'offerto progetto.

Giova poi inoltre di accennare che un altro vantaggio offerto dalle località, e che mi feci carico di utilizzare nel progetto medesimo, si è quello di un punto di vista preso a proporzionata distanza per la grande piazza che si estende sul davanti del prospetto principale. Potrà poi a proposito il lettore richiamarsi la tavola di planimetria della piazza e dei siti circostanti al teatro che si univa già alla mia memoria edita nel fascicolo N. 9, anno III, del Giornale dell'Ingegnere-Architetto, di cui questo progetto forma seguito.

Per questa opportunità del punto di vista, la maggiore elevazione del corpo di mezzo, ed in corrispondenza del teatro propriamente detto, forma corona in linea di sfondo alle ale ed ai porticati di avancorpo più depressi sia sulla facciata principale che sui fianchi, e l'edificio si presenta d'un colpo in tutto il suo imponente assieme; mentre in armonia di tale effetto si è procurato di decorarlo con linee e tratti grandiosi.

Nell'interno si adottò la curva del teatro già attualmente esistente, che si vorrebbe col presente sostituito, perchè essa offre un bello sviluppo architettonico ed è di armonico effetto. Per ingrandire poi in certo qual modo il trito e spezzato riparto dei palchi nell'interno, si decorò, sopprimendo possibilmente le linee di quei frastagliati riquadri, e si sostituirono dei festoni a pieghe seguenti, che occupano i campi al lungo dell'intiero contorno della platea, e fra l'uno e l'altro piano dei palchi.

Tuttochè per ultimo la distribuzione del teatro e degli annessi luoghi di servizio, cogli altri vasti locali uniti, si presenti distinta all'occhio del tecnico anche dalla sola ispezione della qui offerta icnografia; tuttavia a maggiore dilucidazione si dà della stessa il numerizzato riscontro che segue:

1, Portico sulla gran piazza per accesso e stazione al coperto per le carrozze. 2, Altro portico come sopra, e di accesso dalla contrada sul prospetto di fianco. 3, Cortile che serve per disimpegno alle carrozze, con portici all'ingiro per comunicare dal teatro al caffè, alla trattoria ed al sito per le carrozze, sempre al coperto. 4, Portico di accesso e passaggio pubblico lungo tutta la facciata di fianco. 5, Sedici botteghe aperte sotto il detto portico pubblico, che occupano l'altezza del solo primo piano di corrispondenza anche alla prima fila dei palchi. Le punteggiate tracciate nella pianta segnano poi la distribuzione dei camerini che si protendono sopra le dette botteghe ai piani superiori. 6, Grande caffè ed uniti locali di servizio dello stesso. 7. Grande trattoria, con uniti locali di servizio come sopra, e scaletta per le cantine sotterranee. 8, Scalone che mette alle sale di ridotto del Casino posto al primo piano e superiormente a tutto il fabbricato che forma avancorpo al teatro. 9, Dispensa dei biglietti con doppia comunicazione esterna, e camerino per la Direzione. 10, Grande atrio principale. 11, Secondo atrio con gradinata e di accesso al teatro. 12, Corritoi di disimpegno che mettono ad ingressi laterali e di sfogo nell'evenienza di forte concorso. 13, Sito di deposito dei tabarri. 14, Corpo di guardia e stanza per la Direzione di Polizia. 15, Teatro. 16, Scale di disimpegno dei palchi. 17, Scalette pel loggione con ingressi separati all'esterno. 18, Palco scenico con

accesso anche dal cortile N. 21. 19, Camerini per gli attori. 20, Scala di servizio del palco scenico. 21, Cortile verso il di dietro del teatro. 22, Abitazione del custode del teatro con unita scala pei superiori. 23, Corpo di caseggiato ad uso di affitto e di abitazione dei principali attori.

STAZIONE DI SECONDA CLASSE PER STRADE FERRATE.

AUTORE LUIGI MAESTRI.

(Tavola 1.)

Questo genere di fabbricati è pur fra quelli dei quali l'arte antica e quella del Medio Evo non ci lasciarono, nè poterono lasciarci, esempi da imitare. Ne risultò che tutte le architetture tentarono d'introdurvisi, foggiandoli a modo loro; ma certe esigenze del servizio, per le quali il pubblico e le Compagnie non erano disposti a transigere, sorsero a contrariare gli architetti nelle loro erudite elucubrazioni.

Tale è la necessità delle vastissime tettoie che, in fatto d'arte, non possono combinarsi se non con un nuovo stile, ove le dimensioni trovinsi in rapporto colla resistenza della ghisa allo schiacciamento e del ferro battuto alla trazione, senza di che, pigmei saranno sempre, rispetto alla portata del cavalletto, i pilastri e le colonne destinati a sostenerlo. Ma i Greci, i Romani non fecero mai colonne sì esili, e gli artisti gotici le accoppiavano almeno in gran numero per farne un unico sostegno! Volete saperne il perchè? tutti gli architetti di que'tempi non avevano neanche la idea che si potessero fare colonne di ghisa, sottili, vuote e di straordinaria forza.

Se poi passiamo ad osservare l'ornato esteriore delle tante centinaia di stazioni che si trovano sparse sul suolo europeo, le sole che conosciamo per averle vedute, troviamo un avvicendarsi di stili diversi che formano come un vero panorama eclettico; cominciando dal *Chalet* svizzero, che trovasi riprodotto in Germania, e finendo al tempio greco o alle forme gotiche del XIII secolo; dalle più umili casupole, fino a costruzioni gigantesche che costarono molti e molti milioni.

Il sig. ing. Eugenio Maestri disegnò il progetto che pubblichiamo per un concorso, e fu premiato per questo suo lavoro nel 1856 dall'Accademia di Venezia. Crediamo che lo stile italiano delle età di mezzo siagli stato imposto dal programma, onde preghiamo i lettori a giudicare il progetto soltanto sul modo veramente notevole nel maneggiar questo stile, e non già sulla sua scelta. Ci permetteremo dunque di osservare che amiamo l'elegante ricchezza e la variata eleganza degli ornamenti di quell'epoca, che sembraci essere stata l'oggetto di felici studi fatti dall'autore, ma che in certe sue parti l'architettura del medio evo sembraci ben poco adatta alle costruzioni industriali delle ferrovie. Egli è così, che quei merli i quali stanno a meraviglia su d'un castello di belligeri cavalieri, non sappiamo che significato possono avere su d'un caseggiato ove si distribuiscono biglietti ai viaggiatori, ove si ricevono ed ove si rimettono mercanzie; ci sembrano poi stuonare colle forme completamente moderne delle vaporiere e dei vagoni che devono ad ogni momento passarvi davanti.

Del resto non vogliamo certo imporre ad altri il nostro gusto, e tolto il fatto della poca convenienza nella scelta dello stile, troviamo degno di molti encomii l'accurato lavoro del sig. Maestri.

La pianta porta scritte le indicazioni della sua distribuzione, onde tralasceremo di darne la descrizione.

PROGETTO PER LA NUOVA STRADA VITTORIO EMANUELE A MILANO.

AUTORE G. L. PONTI.

(Tavole 2.)

Questo progetto fu, in quanto alla pianta, approvato dal Consiglio Municipale di Milano, per la quale anzi domandò ed ottenne un decreto di espropriazione per utilità pubblica; ma i venti son variabili, e più ancora le decisioni municipali rapporto ai civici abbellimenti; onde poscia la strada monumentale fece luogo, nelle nuove idee e nei nuovi progetti, ad una galleria coperta, un *passage*, come dicono i Francesi; che non sapremmo vedere come potrebbesi aver l'ardire di decorare col grande ed amato nome del Re d'Italia.

Il progetto poi artistico di decorazione dell'esimio sig. ing. Ponti non fu discusso dal Municipio, onde non potè, come l'autore stesso ne avverte, essere approvato o reietto; è chiaro e non richiede spiegazione. Solo ci giova qui ripetere alcune parole, già scritte su questo progetto dal sig. Ponti, perchè sembranci dettate con viste improntate di molto buon senso e di vero gusto artistico. Egli diceva così:

« Credo anzi opportuno di far osservare come abbia limitato la sciografia e l'ortografia al solo portico col primo piano immediatamente superiore, desiderando che si escluda l'idea di erigere fabbricati perfettamente uniformi ai due lati della nuova strada, ma si abbia a limitare l'euritmia alle parti segnate sulla tavola, lasciando così libero ad ogni privato di compiere il di lui fabbricato nella parte superiore nel modo che più gli aggrada; sulla quale idea amo insistere, nulla ostante che prevegga assai difficile la sua attuazione, stante la insistenza dei desiderj di perfetta euritmia, che malgrado l'attuale progresso nelle vie di artistica libertà predomina tuttora nelle masse ».

La larghezza della strada, portata in complesso a metri 21,50, che potrebbe a taluno sembrar poca, era fissata da due, per così dire, capisaldi: la casa Brambilla ed il Palazzo Marino. I porticati furono pure imposti all'autore, dacchè il Ministro dei Lavori Pubblici li suggeriva allora al Municipio, quando domandava il decreto di pubblica utilità. L'esimio ingegnere Ponti prevedendo che troppo stretta riuscirebbe questa strada, di $12^m,50$ fra le colonne, se sopra queste si fossero innalzati a perpendicolo i fabbricati, propose, con sommo criterio artistico, di far dei terrazzi sui porticati, e di portar così i sovraposti fabbricati alla distanza l'uno dall'altro di tutti i metri 21,50, dei quali si poteva disporre, dando luce ed aria, nonchè maestà alla strada.

Alla nostra volta osserveremo che, artisticamente parlando, riescono assai più belle le strade fiancheggiate da fabbricati, magnifici sì, ma di stile diverso, di quelle che, uniformi in tutta la loro lunghezza, han l'aria di due file di granatieri allineati per dar passaggio ad un reale corteo. Ed invero queste ultime, se stordiscono a prima vista, riescono poscia sovranamente noiose, mentre, per non citar che un esempio delle prime, chi si stancherà di ammirare la Via Nuova di Genova, coi suoi grandiosi palazzi da dritta e da sinistra, che facevano dire alla signora di Stael, esser Genova la sola città fatta per tenervi un congresso di Re?

Data la necessità dell'uniformità nei portici, il progetto del sig. Ponti sembraci disegnato arditamente con elegante semplicità, e ben preferibile a molte altre strade fiancheggiate di portici che conosciamo in Europa, e specialmente a quelle di Torino che riescono fuor di misura monotone. Le colonne sostituite ai pilastri permetteranno alla luce ed all'aria di penetrare più facilmente nella parte coperta della strada, la renderanno più gaia, mentre più chiari e più convenienti, almeno pei compratori, ne risulteranno le botteghe ed i magazzini del pianterreno.

Quanto infine all'idea espressa dall'autore, di lasciar fabbricare diversamente, secondo il gusto dei proprietarii, al disopra del piano nobile, non sembraci conveniente, dacchè l'uniformità regnerebbe pei due primi piani, e perchè crediamo che l'architettura di questi dovrebbe determinar quella dei piani superiori, senza di che si cadrebbe in imperdonabili sconci.

PROGETTO D'AMPLIAMENTO DEL CIMITERO DI CREMONA.

AUTORE CARLO VISIOLI

(Tavole 2.)

Ecco un terzo progetto d'ampliamento del Cimitero di Cremona, il quale, come dicemmo, fu cominciato ma non finito dal celebre architetto Luigi Voghera. Su questo argomento rimandiamo a ciò che abbiamo scritto di sopra riguardo ai due altri progetti, e qui trascriviamo soltanto alcune righe scritte sull'argomento dall'esimio architetto Zuccari Fermo, e la spiegazione che lo stesso diede delle tavole.

Del progetto in discorso era soltanto noto quello pubblicato nella raccolta delle opere dell'architetto Voghera, edito nell'anno 1842 dopo la morte dell'autore; quelle tavole concordano poi esattamente colle parti di fabbricato già eseguite, e dalla loro ispezione l'artista rileverà quanto fosse arduo il tema di ampliare quel piano, specialmente per l'architetto che non fosse in possesso dei severi principii professati dall'esimio Voghera; rileverà altresì quanto fosse impresa difficile l'aggiungere al perimetro prestabilito i locali richiesti dall'ulteriore progresso annunciato su altri Cimiteri. — Tuttavia l'architetto sig. Carlo Visioli, al quale era stato affidato l'incarico dell'ampliamento, coraggiosamente intraprese l'assunto. Egli allievo e coscienzioso seguace della maniera del suo maestro, mantenne scrupolosamente l'ordinanza architettonica inventata dal Voghera, conservò le parti di già costrutte ed aggiunse l'area ed i locali indispensabili alla comodità ed all'uso dell'edificio.

Così completato il progetto di riforma, lo presentò l'anno 1849 alla Congregazione Municipale, ed ora lo offre al pubblico nelle due seguenti tavole.

Spiegazione della pianta del Cimitero ampliato.

1. Nuove strade e ponti. 2, Piazzale con monumenti isolati. 3, Ingresso principale al Cimitero. 4, Ingressi secondarii al Cimitero. 5, Portici con colombarii ed ipogei. 6, Aree per le tumulazioni. 7, Celle maggiori. 8, Cappella della nobile famiglia Barbò. 9, Altra simile. 10, Cappelle minori. 11, Capi-portici. 12, Cappelle negli Emicicli. 13, Passaggi per discendere ai colombari. 14, Pronao dei Famedii. 15, Famedii. 16, Ambulacri con ipogei. 17, Pronao del tempio. 18, Vestibolo al tempio ed al sottoposto ossario. 19, Tempio. 20, Abside per l'altare. 21, Passaggi con scale discendenti all'ossario. 22, Stanza per le sezioni anatomiche. 23, Stanza pei medici. 24, Stanza pei registri con scale alle superiori abitazioni del Cappellano e del Custode. 25, Sagrestia. 26, Andito d'uscita. 27, Aree per la sepoltura degli acattolici. 28, Locali ripostigli per attrezzi. 29, Orticello con pozzo d'acqua potabile. 30, Monumento dell'angelo della Speranza, del chiarissimo scultore Selleroni. 31, Posti per due distinti monumenti. 32, Cippi e monumenti. 33, Ingressi agli spazii esterni del Cimitero. 34, Padiglioni per accogliere vetuste memorie. 35, Altri posti per monumenti.

NB. Dal Cimitero si accede ai giardini laterali mediante i passaggi 4, 13, 15 ed altri.

Spiegazioni delle elevazioni del Cimitero ampliato.

1.° Spaccato longitudinale dell'edificio. 2.° Metà facciata esterna. 3.° Spaccato del Portico N. 5. 4.° Spaccato del fabbricato degli Emicicli.

PROGETTO DI CAPPELLA MORTUARIA.

AUTORE VINCENZO CANELLA.

(Tavola 1.)

Per questo progetto, che fu premiato dall'Accademia Veneta, lasceremo parlare il Prof. Boito, che allora faceva parte del corpo insegnante della detta Accademia.

Non sembra che gli Italiani possano trattare con sapienza e libertà l'architettura oltremontana archiacuta: sì perchè la non s'affà punto all'indole della nazione, sì perchè dove mancano gli edifici, dalla vista de' quali trarre profondo e sicuro il gusto dello stile, ogni studio dai disegni e dai libri rimane, peggio che incompiuto,

incerto ed errato. L'intrecciarsi vario e molteplice de'solidi e de'piani geometrici, le complicazioni de' contrafforti, dei pinacoli, delle guglie, dei timpani, degli archi rampanti e via via, sono anche dai disegni e dalle fotografie intelligibili a menti esercitate; — ma dal comprendere al sentire ci corre. In Italia, benchè ricchissima di architetture belle d' ogni pregio, non si rinviene un solo esempio dello stile archiacuto puro; laonde, per capire quanto sia possibile in esso stile, dai più de'nostri creduto rigidamente e poveramente monotono, la giusta varietà e la severa eleganza, conviene guardare agli edifici oltremontani, e a' progetti dagli odierni oltremontani composti. Da'quali inoltre si vede come la poesia dell'arte possa trovarsi compagna alle leggi geometriche, volute, non da pedanterie di cervelli privi di immaginazione e di gusto, ma dalle tradizioni, dalla costruzione, dal carattere non alterabile dello stile E il francarsi da esse leggi e dall'ordinanza tradizionale — non dico di tutte le insegnate dai trattati, ma delle sanamente cavate dagli edifici migliori — non è savia libertà, è dannosa licenza: licenza che partorisce, come vediamo spesso fra noi, aborti disorganici e scompigliati, lodati solo da chi difetta del senso retto del bello. Ma se gl'Italiani hanno da tenere per difficilissima cosa il salire a grande altezza nell'architettura archiacuta, non peraltro ne deriva che debbano lasciarne intieramente lo studio; — e nè anche ne viene che, accontentandosi degli elementi, non abbiano di essi a valersi nello esercizio del comporre: chè anzi questo è mezzo a chiarire le ragioni dello stile e di tutte le parti sue. — Il signor Vincenzo Canella dopo avere studiati gli elementi dello stile archiacuto, compose un progetto di una Cappella mortuaria, nel quale intese a tenersi guardato così dalla licenza, come dalla soverchia imitazione. La pianta è formata da un ottagono inscritto in un quadrato, e avente da quattro lati opposti quattro corpi sporgenti; de'quali, quel dinanzi serve all'ingresso, i laterali sono destinati a contenere i monumenti della famiglia di cui è la Cappella, quello di dietro, formato da cinque lati di un ottagono, ha ufficio di abside per l'altare. I triangoli retti, che rimangono tra il quadrato e l' ottagono inscritto, servono anch' essi a collocarvi altri sepolcri minori. Nell' alzato il corpo quadro dell'edificio termina a un terzo forse dell'altezza totale, e lascia ergersi l'ottagono co' suoi contrafforti e i pinacoli e i grandi finestroni e i timpani acuminati. Quest'ottagono porta un tronco di piramide, ornata sugli spigoli da foglie rampanti e tutta lavorata a trafori. Fino dal basso i contrafforti, collocati diagonalmente ad ogni angolo sporgente e terminanti in pinacoli, assodano l'edificio, e contrastano alle spinte delle vòlte interne. La Cappella, che tutta dovrebb'essere edificata in pietra, è rialzata di molti gradi da terra, ed ha una sola e piccola porta per mostrare anco al di fuori aspetto non di chiesa, ma di luogo destinato a sepolcri.

CONCLUSIONE

Giunti qui al termine dell'intrapreso lavoro, ci piace richiamare ai nostri lettori, come nella prefazione dicemmo loro, che non troverebbero nella nostra collezione unità di pensiere e di sentimento, quale si avrebbe in una raccolta di disegni di fabbriche d' uno qualunque dei secoli trascorsi, quando uno od un altro stile dominava signore e tutti gli altri escludeva; ma bensì varietà di stili, trattati più con erudizione scolastica, che con vero sentimento artistico, sebbene però siavi chi, assai potentemente sente l'arte, da potersi immedesimare con epoche diverse dalla sua, ed esprimerne con verità e passione il modo di sentire. In altre parole abbiam detto che la nostra raccolta era eclettica, e tale dee risultare per chiunque vorrà soltanto percorrerla cogli occhi, senza neanche darsi la fatica di studiarla. E questo eclettismo è indizio di un lavoro di rinnovamento che si eseguisce nella umanità, forse anche a sua insaputa. V'è qualcosa d'analogo nell' eclettismo della filosofia alessandrina, quando la filosofia pagana trovavasi incalzata dal Cristianesimo, prima quasi latente, poscia formolato ma non riconosciuto; allora potentissimi sforzi di sublimi ingegni si adoperarono ad appuntellare l' edificio del passato, che cadde cionnullameno, strascinato alla sua rovina, nel succedersi dei tempi, da quella fatalità che noi moderni, con più giusto e più rassicurante concetto, abbiam chiamata progresso.

Ritornando ai progetti da noi pubblicati, osserveremo che vi si possono trovare esempi ben definiti di studi di architettura Greca, Greco-Romana, Vignolesca, Romano Napoleonico, Gotica-Italiana, Gotica d' oltr' Alpe, nonchè altri studi più o meno felici di accoppiamento di diversi stili, fra i quali, in un disegno di cavallerizza, noteremo l' introduzione di alcune forme ed ornati arabi. Varii stili però non vi sono rappresentati, sebben cogniti certamente ai nostri architetti, e termineremo la nostra illustrazione con indagarne il motivo, o per meglio dire col cercar le ragioni che fecero prescegliere alcuni stili e trasandarne altri.

Certi stili antichissimi, come il così detto Pelasgico ed anche l'Etrusco, non furon tentati forse perchè troppo poco conosciuti e troppo scarsi i monumenti che ce ne rimangono per formarcene completo criterio. L' Egiziano, che ci è meglio conosciuto, dopo i colossali lavori sull' Egitto fatti da dotti di molte nazioni, e iniziati dalla Commissione scientifica che accompagnò Napoleone I nella sua avventurosa spedizione, fu altresì poco trattato nel nostro secolo; e ciò probabilmente perchè, chi ebbe fior d' ingegno s' accorse che le sue forme, stupende sulla pianura irrigata dal Nilo, richiedevano imperiosamente dimensioni colossali ed un vasto orizzonte sul quale spiegarsi. Non è però che qualche timido tentativo non sia stato fatto per introdurre questo stile nei fabbricati delle nostre attuali città, che non rassomigliano in nulla alla sacra Menfi o a Tebe dalle cento porte; ma la voga restò muta per questi, e scomparvero perchè il gesso e la calce non durano quanto il granito di Siene, o rimasero isolati senza fissar la pubblica attenzione. Se non ci falla la memoria, Navier pel suo ponte sospeso sulla Senna, che rovinò, avea messo dei piloni egizi a sostegno delle catene di sospensione, e certo vedemmo a Pietroburgo, non sulla maestosa Neva, ma su d' uno dei numerosi canali che circolano nella città, un piccolo ponte sospeso sostenuto da simili piloni, fatti di granito rosso di Finlandia, che tanto somiglia all'africano. Qui la materia può dirsi egiziana, ma le dimensioni no; onde ogni effetto artistico di questa forma va perduto, ed il sentimento che produce è tutt' altro che quello della grandiosità. Infine a Genova la porta d' entrata dei giardini di una villa, detta delle Peschiere, fu fatta in istucco e in istile egizio sul principiar di questo secolo; questa è semplicemente ridicola, dando accesso ad un giardino con peschiere michelangiolesche, e ad un palazzo disegnato da Galeazzo Alessi, col ricco sfarzo di ornati che soleva mettere in opera. Di stile greco si parlò molto nel secolo di Leone X, all' epoca del primo rinascimento; ma se le statue disotterrate potevano darne un' idea allo scultore, rapporto all' architettura credevasi greco ciò che era infatti realmente romano. Il primo stile non era conosciuto che pei racconti degli scienziati greci, esuli da Costantinopoli, ed accolti alla Corte dei Medici, che, avvezzi al bizantino, non potevano più comprendere la patria architettura di tanti secoli addietro, quando la Grecia era così diversa da ciò che divenne sotto il Basso Impero. Tutto ciò che credevasi sapere sulla greca architettura ritraevasi da Vitruvio, i di cui Dieci Libri erano stati da poco tempo rinvenuti; ma quest' autore è tanto oscuro, è tanto imbrogliato, che lascia spesso supporre non sapesse esso medesimo ciò che si volesse dire, a meno che non se ne attribuisca tutta la colpa alle corruzioni introdottevi dai copisti. E questo difetto valse precisamente a mettere in voga Vitruvio, in un secolo d' eruditi che trovavano il lor conto a fare spiccare il proprio talento con interminabili commenti sull' architetto latino. I monumenti greci non cominciarono ad esserci conosciuti che quando due Inglesi, Stuart e Revett, alla metà del 18.° secolo, li andarono a misurare e disegnare sui luoghi, e pubblicarono il loro bel lavoro sulle antichità di Atene.

In sul finire dello scorso secolo prese nuova voga, col nuovo rinascimento, lo stile greco, e ciò fu una conseguenza delle teorie filosofiche di Rousseau, che stabilivano un decadimento continuo dell' umanità, mettendo lo stato di natura al di sopra del civile; era dunque ragionevole che per progredire si tornasse addietro, e così fecero gli artisti d'allora, non più fermandosi allo stile romano, come gli architetti del XVI secolo, ma risalendo fino al greco; se non rimontarono alle capanne ed agli antri dei primi selvaggi si fu perchè, malgrado le teorie, sarebbe stato loro difficile di farvi acconsentire le popolazioni già avvezze agli agi della vita. È allora che Savioli cantava:

Sparta severo ospizio
Di rigida virtude
Trasse a pugnar le vergini
In sull' arena ignude;

e che madama Tallien percorreva Parigi completamente nuda, per rappresentare la Dea Ragione, inventata da Robespierre, e per dimostrare che ancora a' dì nostri esisteva la beltà delle forme antiche; che più? il sommo ellenista e prosatore francese Paul Louis Courrier abbandonava il grado d' ufficiale distinto d' artiglieria, perchè il primo Console non volle permettergli di cavalcar senza sella come usavasi ai tempi di Pericle. Altrimenti possiam dire che lo sviscerato amore pel greco stile dei padri nostri fu uno degli aspetti sotto i quali si manifestò la rivolta della borghesia attiva d'allora contro la molle e neghittosa aristocrazia, alla quale scendeva

« *per lungo*
« *Di magnanimi lombi ordine il sangue* »,

come diceva Parini quando, seguendo l' andazzo de' tempi, scuoteva sovr' essa la sferza di Nemesi. Ora essa è vinta, la borghesia lasciò irrugginire, qual arma inutile, la tanto vantata semplicità dello stile greco, ed è ben lieta di mollemente adagiarsi su d' un seggiolone alla *Pompadour*, invece di rompersi le costole su d' un sedile quale era alla moda al tempo di Milziade o dei Gracchi.

Il Greco passò al Romano col trasformarsi della Repubblica francese in Impero, e naturalissimo riesce da comprendersi. I due stili però rimasero, facendosi concorrenza e sopravanzandosi alternativamente, secondo l'avvicendarsi degli avvenimenti che tanto incalzanti si successero gli uni agli altri nella parte già scorsa del nostro secolo.

Coll' avvenimento di Napoleone I al trono, le antiche dinastie regnanti avevano subito la stessa sorte di tutte le feudali nobiltà, ma, colla Ristaurazione, queste ritornarono sui loro troni, spintevi dalle nordiche baionette assoldate, cosa strana, dal solo popolo che in Europa avesse saputo conservare per lunghissimi anni la sua libertà politica. Allora la possente molla del liberalismo, per qualche tempo colla forza armata compressa, scattò nell'arte, cominciando, come sempre, dalla letteratura e passando alle arti del disegno. L'antichità pagana avea fatto il suo tempo, nè più poteva agitare le masse; lo stato di natura più non invogliava, erasi provato ove conducevano le sue teorie, al despotismo; sorse quindi una scuola religiosa neo-cattolica che, invece di risalire a Temistocle od a Bruto, s' ispirava nel Medio Evo. Seppe abilmente trar profitto dalla ingenua poesia che abbonda nelle produzioni di quest' epoca, e che erasi completamente dimenticata, dacchè invase, nel XV secolo, la moda di spregiarla come barbara; ed ecco come lo stile gotico acquistò nuovamente dritto di cittadinanza fra noi. Messo avanti dagli artisti, questo stile passò presto nelle mani degli eruditi, che ne fecero scopo di studi interessantissimi, ma non potè mai sorgere trionfante, abbattendo gli altri stili rivali, poichè posa sul falso la teoria filosofica sulla quale si appoggia, come vi riposava quella che volevaci rifare Spartani o per lo meno Ateniesi, perchè sarebbe un ritornare addietro invece di progredire.

Minor fu la voga degli altri stili, i quali non furon tentati che di rado quando, scoraggiati, gli artisti prendevano le reminiscenze per ispirazioni, o quando, senza talento, volendo pur far qualcosa, imitavano ciocchè cadeva loro nelle mani. Notisi che col nome di greco-romano fu pur adoperato moltissimo, ed esclusivamente insegnato nelle Accademie, uno stile che prese altresì il nome di classico, e che altro non è se non un miscuglio di Palladio, Scamozzi, Vignola e qualche altro architetto del rinascimento. Questo stile fece e fa ancora le delizie di chi, possedendo ben poca ispirazione artistica, vuol bordeggiare fra i diversi partiti; onde ne avviene che non ripugnasi anche ad introdurvi talvolta forme straniere, che Dio sa come vi quadrino, ma che riescono come concessioni fatte alla pubblica opinione, quando questa diventa troppo esigente.

Si ebbero altresì tentativi, in piccola scala però, di stile bizantino, di lombardo, di arabo e perfino di chinese; ma nessuno riuscì, come lo dicemmo, a cattivare la pubblica attenzione, e possono considerarsi come esercizi di disegno, o veri capricci d'artista. Un solo stile non osò ancora mostrarsi a cielo scoperto, almeno fra noi, ed è questo il barocco; perchè? forse perchè troppo di recente dominante e ricordando epoche ed istituzioni dalle quali rifuggono con ribrezzo le popolazioni, a tal segno che chi ne desidererebbe il ripristinamento non osa appigliarsi a questo stile, ma bensì promuove quelli delle età di mezzo, dimenticandosi che questi ricordano vizi e virtù cavalleresche, che più non sono il retaggio dei discendenti degli antichi castellani, e meno ancora di chi, salito su a forza di denaro, vorrebbe occupare gli ozi doviziosi, comandando a bacchetta a chiunque non ebbe la fortuna di possedere un padre che sapesse impinguare il proprio scrigno.

Ma non perciò lo stile barocco rimase completamente dimenticato; che anzi molto destramente s' introdusse di soppiatto nell' interno delle case, nelle pitture delle camere, nelle mobilie, nelle argenterie, nei bronzi dorati e via discorrendo; e ciò a parer nostro fu cosa assai buona perchè il comodo, e, diciamolo anche, la mollezza sono un pregio per tutti questi oggetti. Si mostrò pure nella decorazione interna di qualche teatro, e qui pure riuscì bene, dove ogni altro stile andò sempre a sghembo, a cagione della novità delle forme generali, alle quali riusciva impossibile di piegarlo senza incorrere in gravi sconci.

La parola barocco, sinonimo di stravagante, ha forse molta parte nel disprezzo col quale questo stile è trattato da scrittori, tutt' altro che anacoreti, i quali riconoscono agli uomini il diritto di procacciarsi quaggiù in terra tutti quegli agi e que' piaceri onesti che son loro concessi dalla fortuna che posseggono. Ed è da notarsi che, per tutte quelle cose che devono servire all' uso della vita, lo stile barocco ha il pregio di renderle comode, ed aggradevoli oltremodo.

Poniam qui fine al lungo nostro discorrere su stili e su progetti architettonici, pregando i nostri lettori a condonarci ciò che può esservi di scucito nel nostro ragionamento, considerando che riusciva difficilissimo, se non impossibile, improntar d'unità un discorso che doveva aggirarsi su cose varie che niun accordo, niuna somiglianza, presentavano fra loro, essendo campioni scelti da diversi stili, e diverse applicazioni architettoniche.

R. Pareto.

INDICE

Frontispizio			Tav.	1
Proemio, di *R. Pareto*	Pag.	1		
Progetto di nuova facciata del Duomo di Firenze, di *M. Falcini*	»	5	»	1
Progetto per fabbricato ad uso di Ginnasio Liceale, di *Giovanni Voghera*	»	6	»	3
Progetti di facciata per il Ginnasio Liceale e la Pretura Urbana, e nuova facciata della Direzione di Polizia a Milano, di *Giovanni Voghera*	»	7	»	4
Tempio della Fama, di *Luigi Voghera*		ivi	»	3
Palazzino da costruirsi in Venezia per un ricco possidente, di *Enrico Alessi*	»	8	»	2
Progetto di Borsa per la città di Vienna, di *Romualdo Buttura*	»	9	»	5
Progetto di Battistero, di *Alessandro Arienti*	»	10	»	3
Grandioso progetto di un Cimitero monumentale per la città di Milano, di *Aless. Sidoli*		ivi	»	7
Fabbricato ad uso di Filanda, di *Luigi Voghera*	»	13	»	2
Progetto di palazzo da gran signore, di *Luigi Voghera*		ivi	»	4
Progetto di riforma della facciata del Palazzo Arcivescovile di Milano verso la Piazza Campo Santo, di *Carlo Caimi*		ivi	»	1
Facciata del Palazzo Municipale della città di Cremona, di *Luigi Voghera*	»	14	»	1
Altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino in Cremona, di *Luigi Voghera*		ivi	»	1
Progetto d'ampliamento del Cimitero di Cremona, di *Luigi Voghera* e *Vincenzo Marchetti*		ivi	»	1
Progetto per la rifabbrica della Casa Favagrossa in Casalmaggiore, di *Luigi Voghera*		ivi	»	2
Cimitero Comunale di Como, di *Luigi Tatti*		ivi	»	1
Tre monumenti o cenotafii, di *Luigi Voghera*	»	15		2
Progetto di Campo Santo per la città di Milano, di *Giuseppe Pavesi*		ivi		1
Progetto di Chiesa dedicata alla Beatissima Vergine delle Grazie per la città di Nizza Marittima, di *Luigi Voghera*	»	16	»	3
Progetto per una nuova Dogana Generale per Milano, di *Luigi Tatti*		ivi	»	5
Progetto per il Teatro Virgiliano in Mantova, di *Luigi Voghera*	»	17	»	2
Progetto di Casa pel Conte Giuseppe Visconti in Cremona, di *Luigi Voghera*	»	18	»	3
Progetto di Barriera per vasta città, di *Francesco Durelli*	Pag.	18	Tav.	6
Facciata della Casa Pallavicino in Cremona, e progetto di facciata per un Casino di campagna, di *Luigi Voghera*		ivi	»	2
Progetto di Chiesa nello stile ad archi di sesto acuto, di *Antonio Bramati*		ivi	»	5
Progetto per la rifabbrica del Palazzo Trecchi in Cremona, di *Luigi Voghera*	»	19	»	3
Progetto di un fabbricato per pubblico Istituto di Equitazione, di *Giovanni Voghera*		ivi	»	6
Progetto della Nuova Piazza del Duomo di Milano, di *Carlo Caimi*	»	20	»	2
Il Campo Santo di Cremona, e progetto d'ampliamento dello stesso, di *Luigi Voghera*		ivi	»	2
Progetto di Cappella per cospicui Cenotafii, di *Enrico Daverio*		ivi	»	2
Progetto per la riedificazione dell'antico Castello Manfredi, di *Luigi Voghera*	»	21	»	3
Torre eretta nel cortile Bertarelli in Cremona, di *Luigi Voghera*		ivi	»	1
Casino ad uso di Osteria, di *Giuseppe Pavesi*		ivi	»	1
Nuovo Teatro per la città di Bergamo, di *Angelo Michele Ponzetti*	»	22	»	2
Stazione di seconda classe per le Strade Ferrate, di *Luigi Maestri*	»	23	»	1
Progetto per la nuova Strada Vittorio Emanuele a Milano, di *G. L. Ponti*		ivi	»	2
Progetto d'ampliamento del Cimitero di Cremona, di *Carlo Visioli*		ivi	»	2
Progetto di Cappella Mortuaria, di *Vincenzo Canella*		ivi	»	1
Conclusione, di *R. Pareto*	»	24		

AVVERTENZA PEL LEGATORE

1. Frontispizio litografato.
2. Testo, fogli 6 ½ di 4 pagine cadauno.
3. Tavole incise e litografate N. 96, delle quali N. 7 doppie (che si calcolano per due tavole) da collocarsi regolarmente come nell' indice sopra indicato.



PROGETTI ARCHITETTONICI ERARIALI E CITTADINI

(Vedi la Tavola I, II, III, IV e Panorama).

I.

NUOVO GINNASIO LICEALE DI PORTA NUOVA

PROGETTO-ARCHITETTONICO

DELL'ARCHITETTO GIOVANNI VOGHERA

Ingegnere di prima classe presso l'I. R. Direzione Lombarda delle Pubbliche Costruzioni
Socio d'Arte dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Milano.

In questi ultimi anni, sull'esempio delle altre nazioni, convinto della gran verità enunciata dall' italiano Romagnosi, che *un buon Governo è una grande tutela e una grande educazione*, anche fra noi s'è posto mano dal Ministero al riordinamento degli studj, e certamente fu dato nuovo indirizzo ad essi, più consentaneo per avventura ai bisogni ed alle tendenze dell'epoca che corriamo. Puossi dire di presente che fra i popoli meglio civilizzati d'Europa siavi quasi una uniformità di piano scolastico, non escluso nella Francia, dove venne attuato, dopo che Cousin ne ebbe in Germania indagati i risultamenti e constatati i vantaggi.

Di qui il bisogno di provvedere ad opportune località che valgano alla migliore esecuzione di questo nuovo piano di studj, e singolarmente per noi, che di giorno in giorno sentiamo crescere questa necessità, per l'aumentarsi del numero della scolaresca.

Era già tempo che s'era formato pensiero per un fabbricato servibile al milanese Ginnasio di Porta Nuova, affine di collocarvi le scuole che furono infin adesso nel Palazzo di Brera, pel desiderio che questo palazzo venisse lasciato interamente agli uffici delle Scienze e delle Arti; e però fin da quel tempo veniva allogato all'ingegnere architetto Giovanni Voghera, addetto all'I. R. Direzione Lombarda delle Pubbliche Costruzioni, l'incarico di immaginare un progetto relativo, assegnandogli all'uopo l'area del locale di Santo Spirito, già convento, e poscia di ragione della I. R. Cassa di ammortizzazione. (*) Allora nondimeno imponevasi una condizione restrittiva, perchè fosse esuberante quello spazio al bisogno, e sarebbesi dovuto occuparne per le Scuole Ginnasiali una sola metà, l' altra alienando per uso delle Scuole Elementari minori e per la Scuola degli Asili di puerizia.

Ma ecco la summentovata attivazione del nuovo piano degli Studj Ginnasiali, a costituire il Ginnasio liceale, richiedere l'unione delle due sezioni degli Studj inferiori e superiori, e quindi rinvenirsi acconcia all'uopo l'area intera del vecchio convento di Santo Spirito, senza distrazione di parte a profitto d'estranei Istituti, capace però di comprendere tanto le Scuole dell'attual Ginnasio di Brera, quanto quelle del Liceo di Porta Nuova, or nel palazzo Longone. Presentandosi quest' area da ogni parte isolata da'fabbricati privati, e situata in luogo della città men fragoroso e men frequentato, la scelta non poteva essere migliore al conseguimento di tutti gli scopi; e l'Architetto Voghera si accingeva a condurre l' architettonico progetto, sempre avendo, oltre tutto, a principal fondamento e norma il programma ch'eragli stato fornito dalla I. R. Direzione Generale de'Ginnasj Liceali di Lombardia.

Compiutosi per lui un cosiffatto lavoro, ne pareva prezzo dell'opera d'abbellirne la Collezion nostra de' grandiosi progetti d'Architettura; potendo altresì rimanere documento di patria storia, perchè destinato a segnare l'introduzione fra noi del predetto nuovo piano di studj.

Le tavole architettoniche saranno pe' nostri dotti lettori meglio eloquenti delle nostre parole: contuttociò non crediamo cómpito affatto vano d'accompagnarle eziandio di speciali dichiarazioni.

Il nuovo fabbricato, come già l'area dell'antico convento di Santo Spirito, risulta conterminato da quattro pubbliche vie, che sono la contrada di S. Spirito, quella di Borgospesso, quella della Spiga e il vicolo di S. Spirito. Nell'intento di renderne possibilmente regolare e simmetrico l'esterno perimetro in corrispondenza all'interna distribuzione, e per procurare inoltre la maggior possibile quantità di luce e di ventilazione a quei locali scolastici che succedono lungo i lati della troppo angusta contrada della Spiga e dell'opposto vicolo di Santo Spirito, fu riconosciuto indispensabile dall'autore, limitativamente allo stretto bisogno, d'abbandonare quelle parti d'area che vedonsi indicate nella pianta terrena, le quali incorporate alle summentovate contrade limitrofe, servono a concedere questa ampliazione, che è domandata dalla specialità degli usi a cui è destinato questo nuovo fabbricato, e che al medesimo tempo gli procacciano la maggiore sontuosità.

A norma quindi del programma fornito, come si disse, dalla Direzione generale de'Ginnasj Liceali, dispose l'architetto Voghera la pianta per modo, che nel piano terreno vi fosse tutta quanta la sezione ginnasiale, a cui sono assegnate otto aule di scuola della complessiva capacità di circa quattrocentottanta scolari, il gabinetto per la Storia naturale, la Biblioteca, i locali d'ufficio per la Direzione colle sale per la riunione de' professori, la Cappella cogli annessi luoghi di sagrestia, il cortile con porticato all'intorno, la scala principale e le secondarie, le latrine e i pisciatoj, le trombe d'acqua e due distinti ingressi.

Con eccellente consiglio esigeva il programma, che nella distribuzione del piano terreno si avessero ad introdurre due separati ingressi allo Stabilimento: uno, cioè, per gli scolari delle classi inferiori, e l'altro per quello delle classi superiori: avendo l'esperienza ammaestrato quanto importi lo stabilire cosiffatta demarcazione fra la studiosa adolescenza e la giovinezza.

L' ingresso adunque per le classi inferiori aprì l' architetto Voghera dal lato che risulta verso la contrada di Borgospesso; l'altro per le classi superiori praticollo verso la contrada di S. Spirito.

Al fianco di quest' ingresso havvi la camera del custode dello Stabilimento, che ha poi negli ammezzati gli altri locali di sua abitazione, e che riescono superiori agli uffici della Direzione.

Lo scalone principale fu collocato all'estremità del lato verso la contrada di S. Spirito, dovendosi per esso accedere alle classi superiori, situate nel piano nobile lungo il medesimo lato, e di una tale collocazione ebbe il Voghera la sua buona ragione. In tal modo non fu disturbata la distribuzione delle aule per queste classi, e serve opportunamente al più facile sgombro della Cappella e della gran sala superiore, ai quali usi e speciali bisogni non si presterebbe qualora fosse stato aperto in altra diversa parte: uopo essendo di avvertire come il fabbricare uno Stabilimento, e singolarmente di questo genere, in cui sono indispensabili tanto svariati locali, e l'usufruttare con economia dello spazio, rechi con sè esigenze assai maggiori e più critiche di quelle di una semplice casa di privata abitazione.

(*) Il Carisio, citato da Serviliano Lattuada nella sua *Descrizione di Milano* (Tomo V pag 385), in un suo manoscritto delle Chiese Antiquate della nostra città, così scrisse di tale località. « Ne' tempi corsi abitavano nel monastero di Santo Spirito, Monache dell'Ordine di S. Benedetto, chiamato di Sant'Ambrogio di Carugate. Nel 1499 le predette monache cambiarono sito e monastero con altre religiose di Santa Caterina Agostiniane, che risiedevano nella strada di Bancale, posta in fronte a quella di S. Ambrogio, onde tal chiesa acquistò il titolo di Santa Caterina di Bancale. Dopo alcuni anni, distrutte e chiesa e monastero di S. Ambrogio, le sue Religiose vennero unite a quelle di Santa Caterina, le quali poi nell'anno 1539 furono aggregate al monastero di Santa Caterina alla Chiusa in Porta Ticinese, onde rimanendo vuoto questo monastero, ne presero di esso il possesso i Frati Umiliati della casa di S. Spirito in Porta Vercellina, e cangiando il titolo alla Chiesa la denominarono di Santo Spirito ». Soppressi gli Umiliati, passò il convento alle vergini dette di Sant'Orsola.

Il piano superiore, o nobile che dir vogliamo, fu assegnato alla Sezione liceale, cui sono destinate tre aule per le rispettive classi, disposte a guisa di anfiteatro, e della capacità di circa cento studenti caduna. Vi si trovano altresì le stanze d'ufficio per il Direttore assistente; il gabinetto di fisica coll'attiguo laboratorio; due sale: per le esperienze di ottica e camera oscura l'una, e per deposito delle macchine l'altra; altre due sale per le scuole del disegno, con separati accessi; una grand'aula per le pubbliche funzioni e per gli esami pubblici, con porticato di accesso, ed oltre ciò trombe d'acqua e ritirate o latrine.

Esauriti per tal modo i locali tutti che il programma prescriveva, rimaneva libera la parte centrale del piano superiore nel lato verso nord; lo che, se non altro, vale a procurare alle parti interne del piano terreno la maggior luce e ventilazione, che pur erano due qualità che l'architetto doveva studiare di procacciare a congenere edifizio.

Era poi nell' intento di rendere più salubre il piano terreno che si praticavano sotterranei ricorrenti tutto il fabbricato, i quali servissero inoltre a collocare il combustibile per le stufe e camini del verno.

Rimane finalmente a dirsi della parte decorativa.

Se noi volessimo precisarne il carattere e lo stile, correremmo il pericolo di non essere esatti: contuttociò la decorazione del nuovo fabbricato ci richiama, a parer nostro, l'idea di quegli edifizj che anche in antico si eressero per gli identici scopi della pubblica istruzione, i quali appunto per le forme e proporzioni proprie annunciano per sè stessi la particolare loro destinazione. L'organamento degli studj, che col progresso del tempo subì appena modificazioni, ebbe veramente l'origine sua or fan meglio di due secoli per opera de'Gesuiti, nelle cui mani precipuamente era la pubblica istruzione, e gli edificj che si modellarono a seconda dei bisogni richiesti da quella novità regolamentare ripetono però il principio loro dal secolo decimosesto. L'architetto Voghera contuttociò, nel qui foggiare la sua architettura, con buon consiglio crediamo s'attenesse a quella maggior purezza di stile che vedesi dominare nelle fabbriche della prima metà di quel secolo.

E qui perchè si conoscesse la possibilità di decorare in diverso modo da quello che fu prescelto per l'indole dell'edifizio di cui trattasi, l'architetto Voghera ha pur voluto aggiungere un proprio pensiero per la decorazione di una delle principali fronti dello Stabilimento, applicandovi lo stile del 1300, il quale pur presterebbesi del pari allo scopo, e procurerebbe nel tempo stesso, colle snelle forme delle aperture, la maggior luce ed aria de' locali di scuola, e che egregiamente maschera la suddivisione del piano di ammezzati fra il terreno e il superiore, piano d'altronde indispensabile a praticarsi, onde provvedere all'abitazione del custode del locale. Nella quarta tavola si diè anche il disegno della facciata di un anteriore progetto del medesimo Ginnasio, e questo immaginato nello stile classico: versatilità non comune d'architettare in tutti gli stili, che non può essere che di un ingegno ben superiore e nelle architettoniche discipline veramente maestro.

Perchè poi nella conduzione d'un progetto d'architettura, la valutazione del dispendio è grave oggetto di considerazione, ed è altro dei regoli al criterio per giudicarne della bontà ed opportunità; così ci è dato di potere ancora su di ciò soddisfare i lettori. La spesa per l'erezione di questo nuovo fabbricato, compreso il valore dell'attuale ex-convento, siccome di proprietà dell'I. R. Cassa di ammortizzazione, ascende, come dai particolareggiati calcoli peritali, ad austr. L. 745,417. 98.

Senza arrogarci d'imporre a chicchessia la nostra opinione, la quale d'altronde, colle tavole sott'occhio, può meglio concretarsi da' lettori, delle architettoniche discipline più di noi esperti, non ci possiamo dispensare dal riconoscere nell'autore di questo progetto, oltre l'ingegno che vince le difficoltà ed approfitta di tutti i partiti, anche la mano maestra e l'occhio pratico di chi da gran tempo è preposto ad opere e lavori di pubblico interesse.

Noi soggiungiamo, a compimento di questa nostra succinta dichiarazione, la descrizione od indicazione delle singole parti della pianta terrena del progetto di cui abbiamo tenuto parola.

Descrizione della Pianta terrena.

1. Porta d'ingresso con atrio verso la contrada di S. Spirito.
2. Porticato.
3. Cortile.
4. Atrio e porta d'ingresso verso la contrada di Borgospesso.
5. Otto aule di scuola per le classi inferiori.
6. Sito dei Bidelli e scaldatorio.
7. Scala per salire alla scuola del disegno, per uso degli scolari delle classi inferiori, e per discendere a' sotterranei.
8. Sito delle latrine e pisciatoj.
9. Gabinetto di Storia naturale.
10. Biblioteca per gli scolari.
11. Stanza di Biblioteca per i Professori.
12. Sito di passaggio con scala per salire alla ballatoja nelle sale di Biblioteca, e per discendere ne' sotterranei.
13. Stanza pel Custode del locale.
14. Sei locali per l'ufficio della Direzione e per la sala di riunione de'Professori.
15. Atrio d'accesso alla Cappella ed allo scalone principale.
16. Scalone principale per ascendere al piano superiore, con scala per discendere ai sotterranei.
17. Cappella con annesse Sagrestie.
18. Scala per salire al piano superiore e per discendere nei sotterranei e siti di latrina.

NB. Gli ammezzati fra il piano terreno ed il superiore, ed in corrispondenza ai locali d'Ufficio della Direzione sotto il N. 14, sono destinati, come si disse nella illustrazione, per l'abitazione del Custode del locale, accessibili dallo scalone principale N. 16.

Descrizione della Pianta del piano superiore

1. Scalone.
2. Corritojo.
3. Porticato.
4. Sala per le annuali pubbliche funzioni e per gli esami pubblici.
5. Piccolo atrio, con scala.
6. Tre aule di scuola per le classi superiori.
7. Stanza per il Direttore assistente.
8. Gabinetto di Fisica.
9. Laboratorio di Fisica.
10. Sito delle latrine e pisciatoj.
11. Sala per le esperienze di ottica e camera oscura.
12. Sala per deposito delle macchine.
13. Corritojo di passaggio.
14. Passaggio, con scala.
15. Due sale per scuola del disegno.

II.

AMPLIAMENTO E FACCIATA
DEL PALAZZO DELLA PRETURA URBANA IN MILANO

DEL MEDESIMO ARCHITETTO.

Questo palazzo, nel quale or sono gli ufficj tutti della milanese Pretura Urbana civile e penale, ripete la sua origine primitiva forse avanti il secolo decimoterzo; perchè fin da quell'epoca troviamo fosse qui l'ospedale detto di S. Nazaro de' Porci, in cui si curavano i malati di *fuoco sacro*, malattia che ne' bassi tempi era di assai più maligna natura di quello no'l fosse di poi; e il suo monistero de' padri Antoniani, che ne assistevano i malati colle rendite che loro procacciavano mandre numerose di porci, che razzolando liberamente pe' mondezzaj cittadini, in virtù di leggi e decreti, venivano rispettati come intangibile proprietà del pio stabilimento al quale davano il nome (*). Veggonsi, non sappiamo per qual modo, passati nell'anno 1416 la casa, l'ospedale e i diritti degli Antoniani nelle mani de' Benedettini, a meno che gli Antoniani non fossero altrimenti, come noi crediamo, che monaci della stessa regola di S. Benedetto, sotto però la special protezione di Sant'Antonio. L'ospedale de' Porci venne a cessare, con molti altri minori ospedali della nostra città, in forza della bolla di Pio II, dettata dal dicembre 1448, che l'aggregava all'Ospedal grande, ch'era stato eretto nelle vicinanze di questo di Sant'Antonio sull'area del vasto palazzo in forma di castello, posto in mezzo fra le due basiliche di S. Stefano e San Nazaro, a questo scopo donato dal duca Francesco I Sforza e dalla di lui moglie Bianca Maria, l'unica superstite figliuola di Filippo Maria Visconti. In detta bolla tuttavia dicevasi che lo spedal de' Porci avesse ad aggregarsi allora soltanto allo Spedal grande, che più non esistessero i monaci che in quel tempo lo dirigevano.

Tolti i monaci Antoniani, la chiesa di Sant'Antonio colla rendita relativa venne assegnata dai sommi Pontefici in commenda: più tardi S. Carlo Borromeo, cardinale arcivescovo di Milano, desiderando introdurre nella sua città i chierici regolari, detti padri Teatini, da lui conosciuti in Roma nel loro collegio di S. Silvestro di Monte Cavallo, la concesse loro, riportandone pel consenso il breve da papa Gregorio XIII, dando incominciamento al nuovo collegio sant'Andrea Avellino nell'anno 1576, avendo all'epoca della loro venuta in Milano, cioè nell'anno 1570, ottenuto prima la chiesa di Santa Maria presso San Calimero.

Nel 1778 soppressi, come altre corporazioni religiose della nostra città, anche i Teatini, il loro monistero di Sant'Antonio venne mutato negli ufficj e nelle prigioni giudiziarie della Pretura Urbana, solo un lato cedendosi a quelli del Commissariato Superiore del Circondario III.

Tutte queste notizie storiche noi dovevamo premettere, acciò si potesse da chi legge, conoscere quanto margine potesse avere, o sfera d'efficienza il nostro valentissimo architetto Voghera nell'ampliamento e riforma addomandatigli superiormente di questi antichi locali. Imperocchè altra cosa sia l'assegnamento d'un'area libera e l'impianto di getto d'una fabbrica a qualsiasi uso vogliasi essa dedicare, ed altro sia il dovere ridurre l'opera propria a valersi dell'antico ed a trarre da esso tutto il partito che si esige e subordinare agli altrui i proprj pensamenti,

Il bisogno dell'ampliazione e di un migliore riattamento di tutti questi locali era stato sentito presto, assai prima cioè d'adesso; come pure quello di praticare una decente facciata alla rozza tuttavia sussistente; e l'architetto Voghera vi consacrava però i suoi studj fin dall'anno 1841, in cui appunto li compiva, come ne è dato di poter oggi offerirli nella unita tavola architettonica.

Già i crescenti bisogni di questa giudiziaria magistratura, che è la Pretura Urbana, in questi ultimi tempi fatta meglio importante per l'allargatale sfera d'azione, consigliavano a provvedere al Commissariato Superiore del Circondario III di Polizia altra località, per lasciar anche il fianco, che qui occupava, alla Pretura; ma neppur questo sembra ora sufficiente; quantunque a chi conobbe la primitiva angustia degli ufficj pretorj, paja veramente maraviglioso l'aver veduto come l'architetto Voghera avesse saputo dar loro nuovo aspetto, ed usufruttare con tanta sapienza d'ogni spazio, così da non avere dapprima immaginato che potesse esistere tampoco.

Il Voghera dispose fin dal 1841, come dicevamo, nel duplice scopo di ridurre al più conveniente stato l'informe fronte dell'edificio e di procurare l'alloggio del Commissariato Superiore che era preposto all'Ufficio politico pur colà compreso, che la nuova facciata avesse un secondo piano; nè per i mutamenti posteriormente avvenuti, questa aggiunta riuscirebbe ora inopportuna. Si trattò in questi ultimi giorni, tanto è il bisogno di locali, di scindere perfino gli ufficj pretorj civili dai penali, lasciando questo corpo antico di case alla sola magistratura penale, e se non si portò ad effetto un tal pensiero, non fu che per difetto di attuale pronta località da assegnare alla giurisdizione civile; onde noi portiamo opinione che senza alterazione dell'ideata facciata, possa essere convertito il secondo piano, come già venne ideato dal Voghera, agli ufficj d'ordine, delle due spedizioni, a mo' d'esempio, e de' due archivj, lasciando così l'intero primo piano agli ufficj di concetto, aule penali e civili, ossia ai varj consessi ne' quali è ripartito questo importante dicastero.

Alla maestria e pratica del nostro architetto, lo studio d'una tale mutazione riuscirebbe, siam certi, opera di pronta esecuzione.

La nuova facciata poi da lui proposta vuol essere senza contrasto lodata per la sua euritmica e simmetrica disposizione, e perchè il valoroso artista vi assegnò quella gravità di carattere, la qual d'un tratto annuncia essere l'edificio destinato agli usi di un pubblico dicastero, corrispondendo opportunamente la sua decorazione con quello stile che ci richiama l'andamento dell'interna decorazione.

Così vi è serbata l'unità, singolar pregio d'ogni ben intesa architettura; nè vi si rivela lo sforzo, che pur ha dovuto costare, di foggiare un monastero di frati alle esigenze d'una giudiziaria magistratura.

III.

NUOVA FACCIATA DELLA CASA DELLA I. R. DIREZIONE DI POLIZIA IN MILANO

NELLA CONTRADA DEL MARINO

(dello stesso architetto)

Se nelle due architetture che siam venuti dichiarando abbiam dovuto riconoscere al loro autore, l'architetto Voghera, un singolare talento ne' progetti architettonici di pubblico servizio, che richieggono speciali cognizioni e peculiare abitudine a' medesimi, perchè rispondano ai rispettivi loro bisogni; in questa facciata della casa che forma parte della I. R. Direzione della Polizia della nostra città, abbiam la prova d'una buona architettura borghese.

Già l'allargamento e l'allineamento della contrada del Marino rendevano necessario di por mano all'antica facciata di questo lato subalterno della Direzione di Polizia, ed in tale emergenza fu ottimamente avvisato di darvi forma assolutamente diversa dalla prima, venendovi anzi aggiunto un secondo piano.

Non trattandosi di facciata principale, perocchè questa è nella contrada di S. Margherita, ma di un fianco secondario del dicastero di Polizia, non implicava l'obbligo di trattarne il concetto architettonico con quella importanza e grandiosità che esigono i pubblici ufficj, ed era perciò buon consiglio di impiegarvi la più modesta architettura d'una casa civile di privata ragione; tanto più che da questo lato non vi debba essere accesso al pubblico, pel quale è solo l'ingresso summentovato della facciata principale; ma a soli impiegati di determinate sezioni.

Qui pertanto la semplicità, qui l'unità, *simplex dumtaxat et unum*, direbbe Orazio, perchè, come nell'*Arte Poetica*, anche nell'arte della sesta siano pure codeste due ottime qualità; qui la vera architettura insomma senza fronzoli e cincischi, e che tuttavia non manca di certa leggiadria ed eleganza, e di quella dignità che non vien pur digradata dall'altra della vicina casa un cotal poco spavalda, e che quando venga eseguito il progetto della piazza che si vuol aprire avanti il nostro Maggiore Teatro, essendo essa pure compresa nella medesima, vi rimarrà allora di non dubbio ornamento.

Lo stile direbbesi appartenere al genere d'architettare del 1500; onde trovasi saviamente messo in armonia colla decorazione dell'interno cortile della casa stessa, che si doveva rispettare, e per ogni conto era prezzo dell'opera che noi facessimo luogo a dire di essa, da che ci fosse venuta l'occasione di rendere per le altre sue architetture giusta ed onorevol testimonianza.

IV.

PANORAMA DEI NUOVI GIARDINI PUBBLICI DI MILANO

DELL'INGEGNERE ARCHITETTO GIUSEPPE BALZARETTI.

Non fu mai cianciato tanto come in questi ultimi tempi di riforme, di abbellimenti, di novità edilizie della nostra città; reclamate o dal bisogno, o dal decoro; e non fu periodico milanese che non abbia alla sua volta portato in una serie di più o men buoni articoli la sua palla votiva per questa o per quella. Ma in mezzo a tanto scalpore, che ci faceva credere essere noi alla vigilia di avere quanto prima un Cimitero monumentale come Pisa, Bologna, Brescia, Verona e tante altre anche minori città d'Italia, un Macello pubblico, pubbliche Fontane, una Piazza conveniente al nostro Duomo, un Mercato delle erbe, e via via tante altre leggiadre novità in cui siamo stati da città di minor importanza della nostra, secondo il solito, prevenuti, finora non s'è posto mano che all'ingrandimento de' pubblici Giardini.

Senza molta discussione, senza mestieri di concorso, detto-fatto si è allogata la commissione di immaginarli sulla planimetria dell'area acquistata dal nostro Municipio all'eredità Dugnani, contigua ai vecchi giardini, al distinto arch. Giuseppe Balzaretti. Il quale s'è messo con tutta alacrità all'opera, e con lui quasi contemporaneamente vi si misero a tradurla ad effetto gli operaj. Non cerchiamo se il numero di questi possa esser bastevole a portar a termine in un pajo d'anni il lavoro: forse l'architetto non ha colpa di tutto ciò, che ad ogni modo non ha punto a che fare col concetto dell'invenzione.

Dicemmo in un pajo d'anni, perocchè ci sembrasse termine convenevole all'opera: egual tempo essendo bastato all'intraprendente Llopart di compiere, or fa appena qualch'anno, i superbi *Campi elisei* di Barcellona, ne' quali vi sono tutte le delizie che desiderare si possono: spianate, prati, montagna russa, lago, palazzo per convegni e sale da ballo, capanne svizzere, cascinale, caffè, giuochi, alberi, fiori, ecc. ecc. E s'avrebbe tanto maggior ragione di attenderci non minor sollecitudine nell'esecuzione di questi pubblici giardini del Balzaretti, in quanto non si riscontrino nella pianta tutti quegli edifizj che abbiamo annoverato a quell'ameno luogo spagnuolo.

Con ciò non intendiamo tor merito al concetto del Balzaretti. Rimasto lungo tempo quasi un mistero per tutti, egregia cosa che precluse agli invidi ed ai fannulloni da caffè di osteggiarne per avventura l'esecuzione, finalmente egli lo ha reso di pubblico diritto, e noi ce ne siamo assai di buon animo impodestati per la collezione nostra de' Grandiosi Progetti d'Architettura, parendoci, per l'attualità sua e per la scarsità di congeneri pubblicazioni, che dovesse riuscir gradita cosa a' lettori.

Il panorama e tutte le altre indicazioni che vi sono tracciate, quantunque noi siam d'avviso che per tali opere meglio convengano modelli in rilievo, anzi che semplici disegni; rendono tuttavia abbastanza chiaro il concetto dell'autore, perchè noi ci teniamo dispensati dallo scendere a più particolari dichiarazioni. Hanvi richiami inoltre che dinotano la distribuzione d'ogni parte, e che lasciano allo studioso quanto valga a portar dell'opera un'adeguata opinione.

La qual vogliamo lasciar intera al pubblico; perocchè noi siamo in congeneri lavori d'avviso, che il regolo o criterio migliore a giudicarne, non possano essere quelle norme e discipline stabili assegnate dall'arte; ma piuttosto il particolar gusto individuale e la considerazione delle peculiari esigenze ed abitudini delle popolazioni, per le quali vengono immaginati. Oltre di che è pur debito di giustizia riflettere che se per riguardo alla nostra città non vastissima, non si poteva desiderare che si avesse ad assegnare all'architetto un'area più ampia, il fatto d'essere entro il recinto delle mura cittadine, dovevagli imporre alcune limitazioni, delle quali certo non gli può essere attribuito, senza commettere ingiustizia, biasimo o censura.

Infine felicitiamoci che almeno ad un'opera di cittadino abbellimento e vantaggio si è posto mano: incoraggiamone la prosecuzione, applaudiamo; perchè possa essere d'efficace eccitamento al Municipio nostro a recar pure ad effetto tutte le altre opere edilizie, di cui per avventura sentiamo ogni dì più crescente il bisogno.

Spiegazione dei numeri segnati nel Panorama.

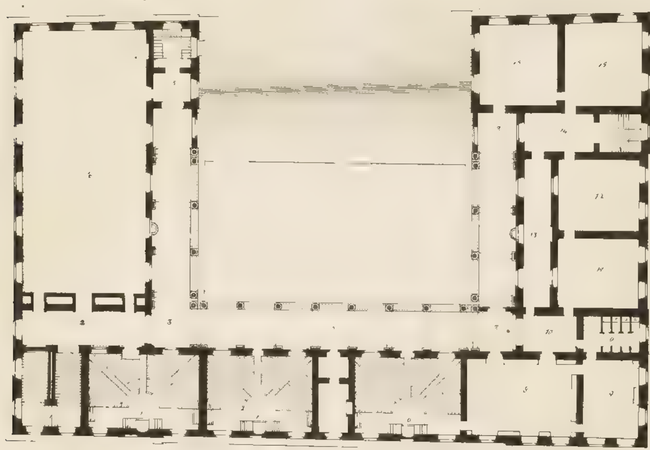
1. Piazza di S. Bartolomeo con fontana. — Alberi sul contorno, ed ingresso al giardino, con casetta pel guardiano.
2. Largo di fronte all'I. R. Villa. — Ingresso al nuovo giardino, con casetta del guardiano, e scomparto simmetrico per fiori con corso d'acqua nel mezzo.
3. Vecchio giardino pubblico con passaggi nel nuovo.
4. Barriera di Porta Orientale.
5. Largo della Zecca, con ingresso al nuovo giardino ed attigua torre, che nasconde il motore idraulico il quale estrae dai pozzi l'acqua che alimenta le fontane, con annessovi alloggio pel guardiano.
6. Area disposta per Orticoltura con Bacheca.
7. Palazzo Civico, già Dugnani (destinato pel Museo patrio, con annesso Orto botanico), con Serre attigue — Prospetto a spartimento simmetrico di fiori, con fontane, e nel centro la statua colossale in bronzo di Napoleone I del Canova.
8. Caffè-Trattoria, con accesso anche dalla strada Isara.
9. 9. 9. Nuovo andamento della Roggia Balossi, che presentemente percorre lungo i bastioni e il vecchio giardino.
10. Caduta d'acqua.
11. Altopiano, o poggio, con padiglione per musica, riposo e succursale di Caffè per la stagione estiva.
12. 12. 12. 12. Fabbricati per indicazione della località opportuna per la Zoologia.
13. Accesso al bastione.
14. Scomparto per i giuochi ginnastici pei fanciulli, con padiglione di riposo nel centro.
15. Passeggio pubblico.
16. Lazzaretto.
17. Giardino dell'I. R. Villa.

T. Capuri

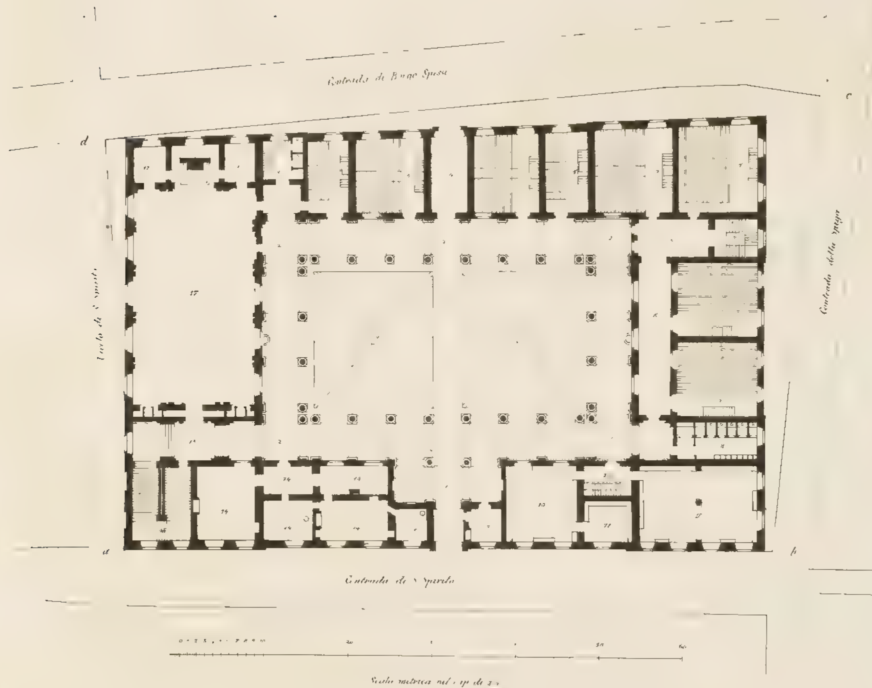
(*) Vedi l'opera *Tradizioni e leggende di Lombardia* raccolte e pubblicate da *Pier Ambrogio Curti*, appunto al titolo: *l'Ospedale di San Nazaro dei Porci*, vol. II, Milano 1856.

Progetto per il nuovo Fabbricato ad uso dell' I. R. Ginnasio Liceale di Porta Nuova da erigersi sull'area del Locale e Caseggiato di S. Spirito in Milano

Pianta del piano superiore



Pianta terrena

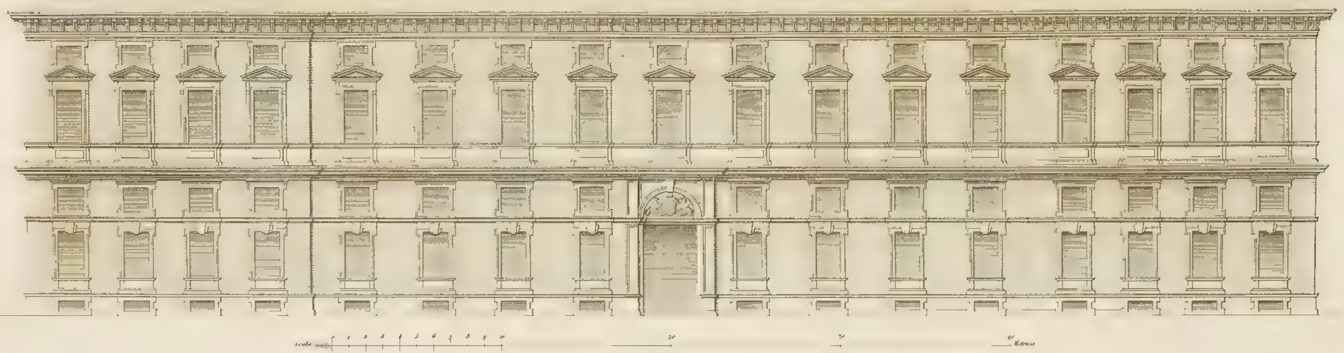


Scala metrica nel rap. di

Ing. Gio. Voghera inv.

Stab. Saldini

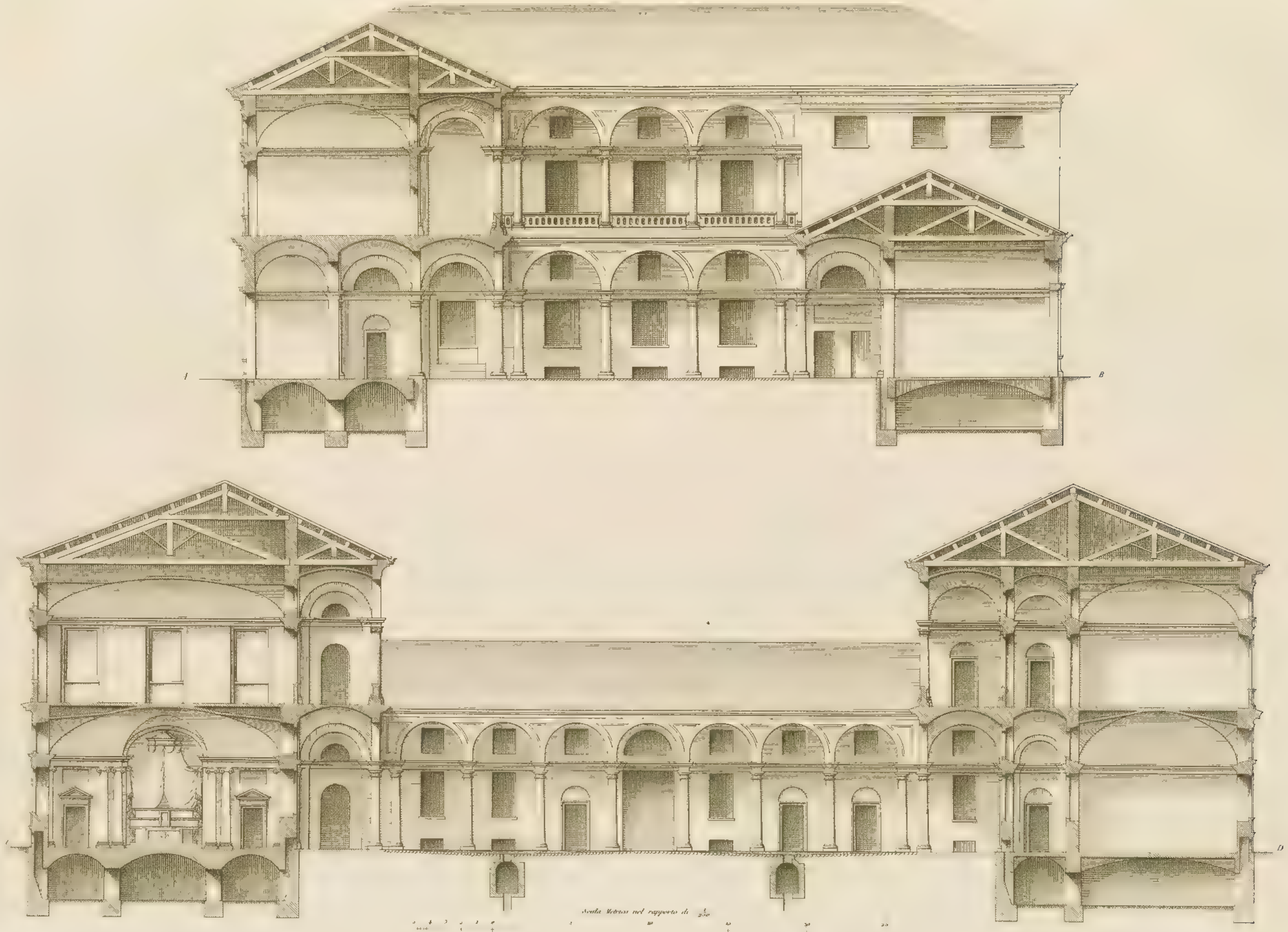
Facciata principale del nuovo Ginnasio lato verso la Cont.da di S. Spirito



Altro pensiero di facciata per lo stesso sullo stile del 1300



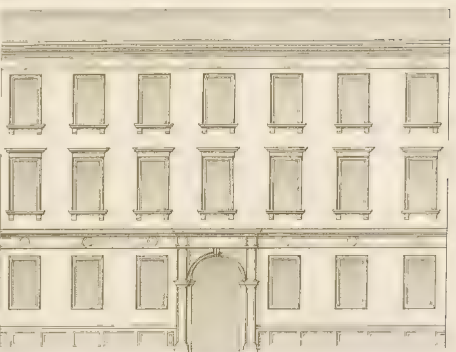
Spaccato sulle linee ABCD del progettato nuovo Fabbricato ad uso dell' I. R. Ginnasio Liceale



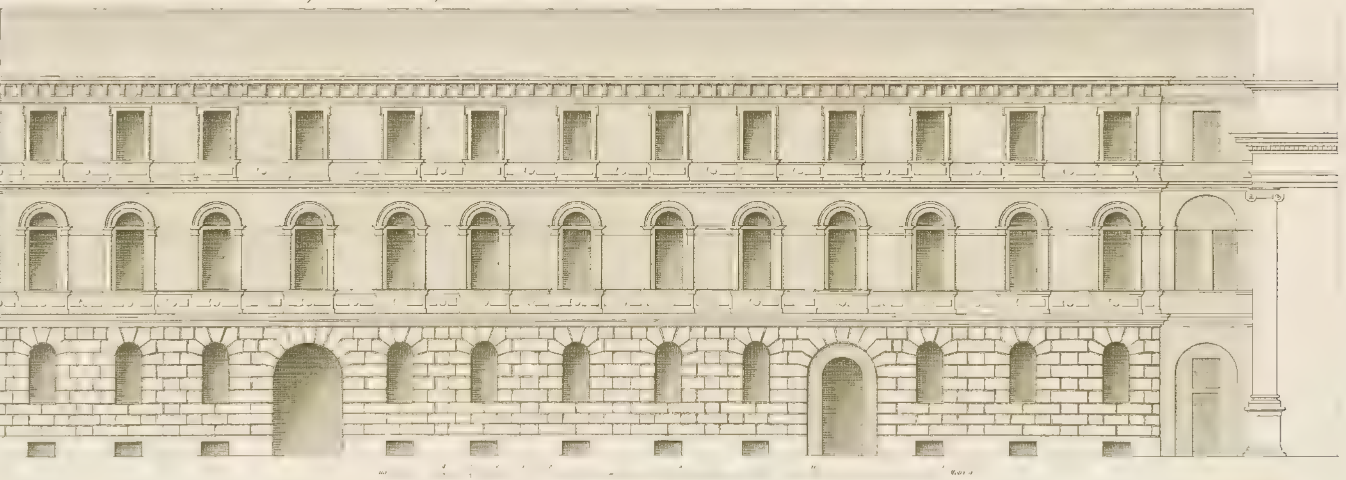
Facciata di un antico progetto del Ginnasio Ducale



Nuova facciata della Casa dell' I. R.e Censura di Polizia verso la C.da del Marino



Progetto per la nuova facciata dell' I. R. Pretura Urbana in Contrada di S. Antonio





PROGETTO

DI UN FAMEDIO O TEMPIO DELLA FAMA

DEL FU ARCHITETTO PROFESSORE LUIGI VOGHERA

DI CREMONA

SOCIO CORRISPONDENTE DELL'I. R. ACCADEMIA DI MILANO

Quella coscienziosa estimazione del merito che nelle relazioni dei viventi rimane troppo spesso tra i desiderj dei caldi amatori del vero e del giusto, dovrebbe discendere con rigoroso sindacato tra la moltitudine dei morti a dividere la memoria dei veri grandi da quella degli uomini mediocri, e di coloro che pel capriccio della fortuna ebbero onori e fama troppo superiori alla loro virtù. — Ma la fortuna non sempre si ferma al limitare della morte, e si compiace a discendere nelle tombe a perpetuare l'ingiustizia di cui è ministra prepotente in mezzo ai vivi. Che nella vastità dei cimiteri, dove i monumenti vengono eretti a spese de' privati, nell'affetto de' quali può moltiplicarsi il concetto del caro estinto, la rigorosa giustizia dia luogo a troppo facili e indulgenti apoteosi, è cosa oggimai consentita, e del resto ella non vale a turbare il senno pubbblico, il quale sa pure che la pietà casalinga è la sola ministra colà dei postumi giudizj. —

Bensì è insopportabile che ciò si ripeta nei pubblici recinti per istituto dedicati alle scienze, alle arti, all'istruzione. — Osservando, a modo d'esempio, la maggior parte de' monumenti del palazzo di Brera di Milano, non ci accadde mai di dover ripetere od applicare per intero l'arguta strofa del poeta toscano, che accanto agli illustri benemeriti del pensiero e della patria non si è ancora collocato chi fosse del tutto nudo di memorie e d'opere; pure non farebbe certo troppo rigida censura chi dicesse che si errò qualche volta nell'applicare la giusta misura al merito di ciascuno. — Qualche volta un povero simulacro accusa troppo scarsa e fuggitiva venerazione per uomini superiori alla stessa fama di cui hanno goduto in vità; tal altra non si sa comprendere perchè siasi voluto provocare la censura degli spettatori, i quali non sanno farsi capaci del perchè a men alto merito siasi collocato più fastoso segno d'ammirazione. — Entrando nel gran cortile ci si affacciano le tre statue colossali di Cavalieri, di Verri e di Cagnola — ma non v'è assennato estimatore del merito il quale non domandi a sè stesso in sul primo entrare perchè siasi voluto mettere il Cagnola accanto a Cavalieri. — Nelle grandiose lapidi che stanno ai lati dell'ingresso della Biblioteca si vede il busto di Barnaba Oriani collocato con quelli di un bibliotecario e di un professore di colorito, uomini benemeriti che sedettero onoratamente ai loro posti, ma che niuno sa quel che abbiano fatto per meritarsi un posto vicino al celebre astronomo.

Così passeggiando lungo gli atrj superiori, si è tentati a protestare contro lo scarso affetto che collocò un breve busto a Giuseppe Zanoja, poeta e oratore insigne, professore d'architettura distinto, e che insieme a Giuseppe Bossi giovò tanto all'incremento delle arti patrie. — E molti sono gli uomini insigni che indarno si cercano alle immemori pareti, dove pure a qualche mediocrità si è saputo assegnare un posto distinto. — Indarno si cercano simulacri che ricordino il Ferrari, l'Oggionno, il Luino, il Michelangelo di Caravaggio, il Crespi ed altri luminari della scuola lombarda; indarno si cerca una lapide che rammenti gli autori dei cortili del Senato, del Palazzo elvetico, del Seminario e d'altri lodati edifizj. — Non una pietra fu posta a quello sterminato ingegno del milanese Cardano, del quale i deplorabili traviamenti non possono far dimenticare tanta sapienza e comandare sì profonda dimenticanza. — Nè, se si eccettui il Giulini, fu messa un'iscrizione agli storici ed ai cronisti più riputati della città di Milano, nè un ricordo ai forti pensatori che collaborando assidui con Verri e Beccaria, prepararono la via delle utili riforme anche prima che ne desse il segnale l'indispensabile Francia. —

Quello che abbiamo detto del palazzo di Brera e della città di Milano, lo si può applicare a molti altri stabilimenti consacrati alle scienze ed alle arti, ed all'istruzione, dove più per consenso che per altro suolsi concedere un posto a monumenti e a lapidi; e lo si può dire di tutte le città dove non vi è un apposito edificio destinato a perpetuar la memoria degli uomini illustri. — Una tale mancanza induce l'inconveniente, e che la pubblica attenzione non vegli sulla scelta de' monumenti che van posti in luoghi non destinati ad essi esclusivamente, e che la consacrazione dei monumenti stessi innalzati dove pure è la sede della sapienza e del gusto, inganni la fede pubblica quanto le private influenze e le individuali simpatie si arrogano il diritto di perpetuare in un simulacro la memoria dei trapassati senza il voto concorde dell'opinione universale o di una commissione d'uomini savj e severi che la rappresentano. Il disprezzo all'uomo che ingiustamente si vuole tramandare a' posteri, corrompe le fonti dell'amore della gloria, e colle indebite apoteosi si tramanda un documento infelice del buon senno del secolo, che corre alla inconscia posterità, cui non sarà mai possibile raccapezzarsi intorno alla storia di troppo poveri nomi. —

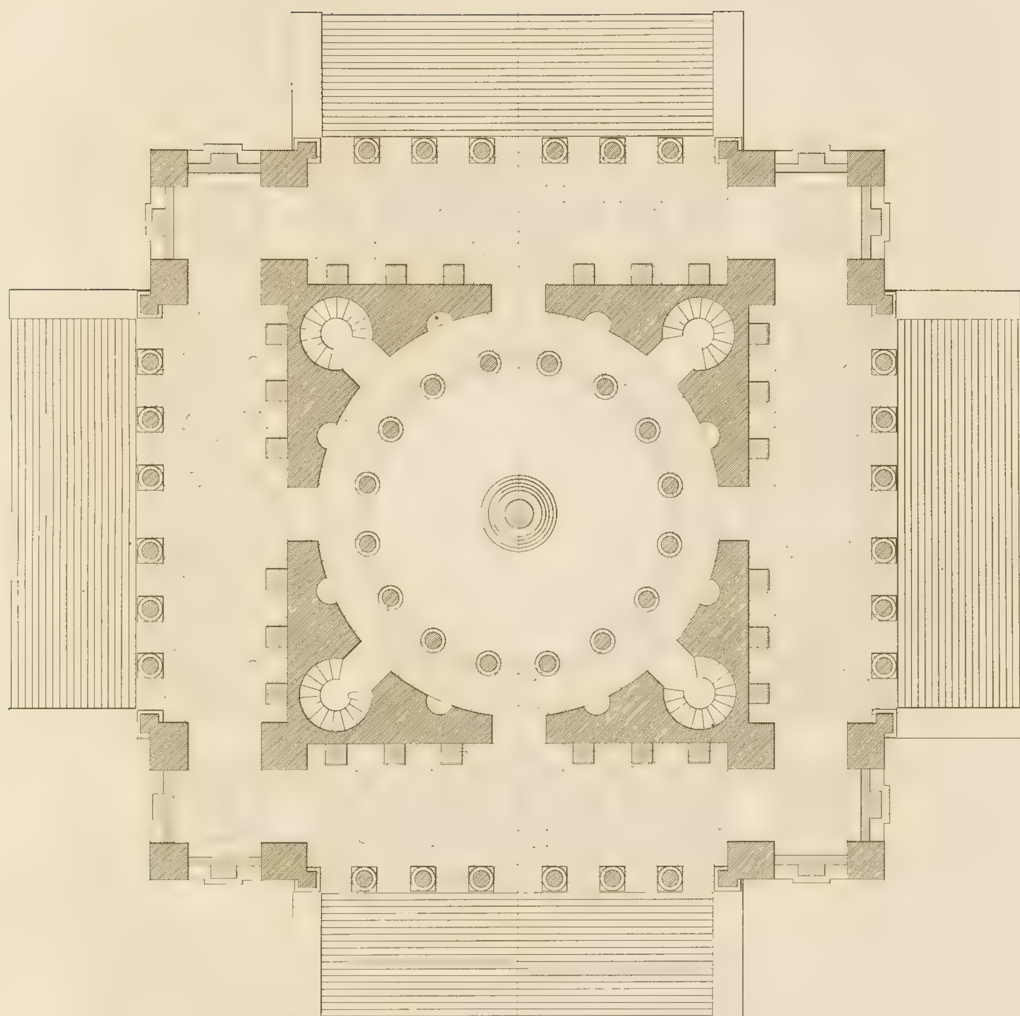
Egli è per questo che riputiamo opportunissima cosa che in una gran città si debba innalzare un edifizio esclusivamente dedicato a contenere i monumenti dei più illustri personaggi della nazione o d'una città. — Quello che la Grecia e Roma fecero per dar ricetto in un tempio solo a tutti gli dei, e che per la forma non trovò cosa più perfetta del Panteon d'Agrippa, fece la Francia nel 1791, dove si eresse un Panteon francese sotto l'invocazione di Santa Genevieffa, e si destinò quel tempio ad accogliere i sepolcri di que' grandi uomini che ben meritato avessero della patria — e lo stesso fecero altre nazioni moderne, e fece già da gran tempo Firenze dedicando il tempio di Santa Croce ad accogliere le glorie italiane con iscrupolosa venerazione del solo merito riconosciuto dalla nazione tuttaquanta. Ma Santa Croce serve anche ai riti della Chiesa e non fa credere inutile che si provveda ad erigere un *Panteon* italiano. —

L'architetto Luigi Voghera, l'immaginoso autore del progetto di un ponte trionfale, e di un grandioso mausoleo e di tanti edifizj onde s'adornano molte città lombarde, e Mantova e Cremona segnatamente, volle lasciarci un idea di un Panteon italiano, ch'esso, con parola meno pagana e più verace, chiama Famedio, o tempio della fama. Nè la sua fantasia inventrice fu minore del desiderio — l'idea del suo progetto, così per la specialità della forma e distribuzione, come per le proporzioni e decorazioni, corrisponde all'intutto all'uso cui è destinato, e si presenta con quell'impronta caratteristica e con quella severa magnificenza che si richiede da simil genere d'edifizj.

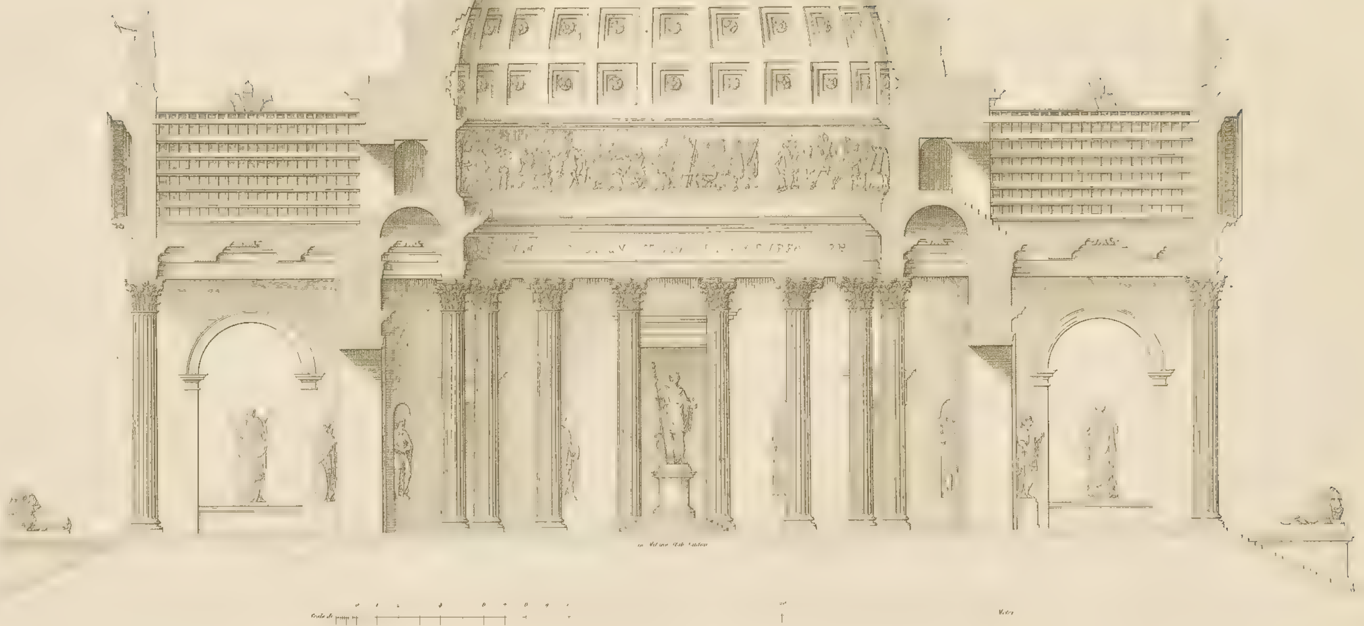
Lo stile della decorazione è di puro stile greco-romano, e l'ordine corinzio introdotto tanto nell'interno come nelle esterne fronti, si riconosce bene applicato e colle più belle proporzioni desunte dai migliori monumenti dell'antichità. Lo stesso dicasi degli ornamenti, i quali sono i più convenienti all'ordine stesso e i meglio allusivi alla speciale destinazione dell'edificio.

TAVOLE DEL PROGETTO

Tavola I. Pianta.
» II. Elevazione delle quattro esterne fronti.
» III. Spaccato.




Elevazione di una delle quattro esterne fronti del Mausoleo

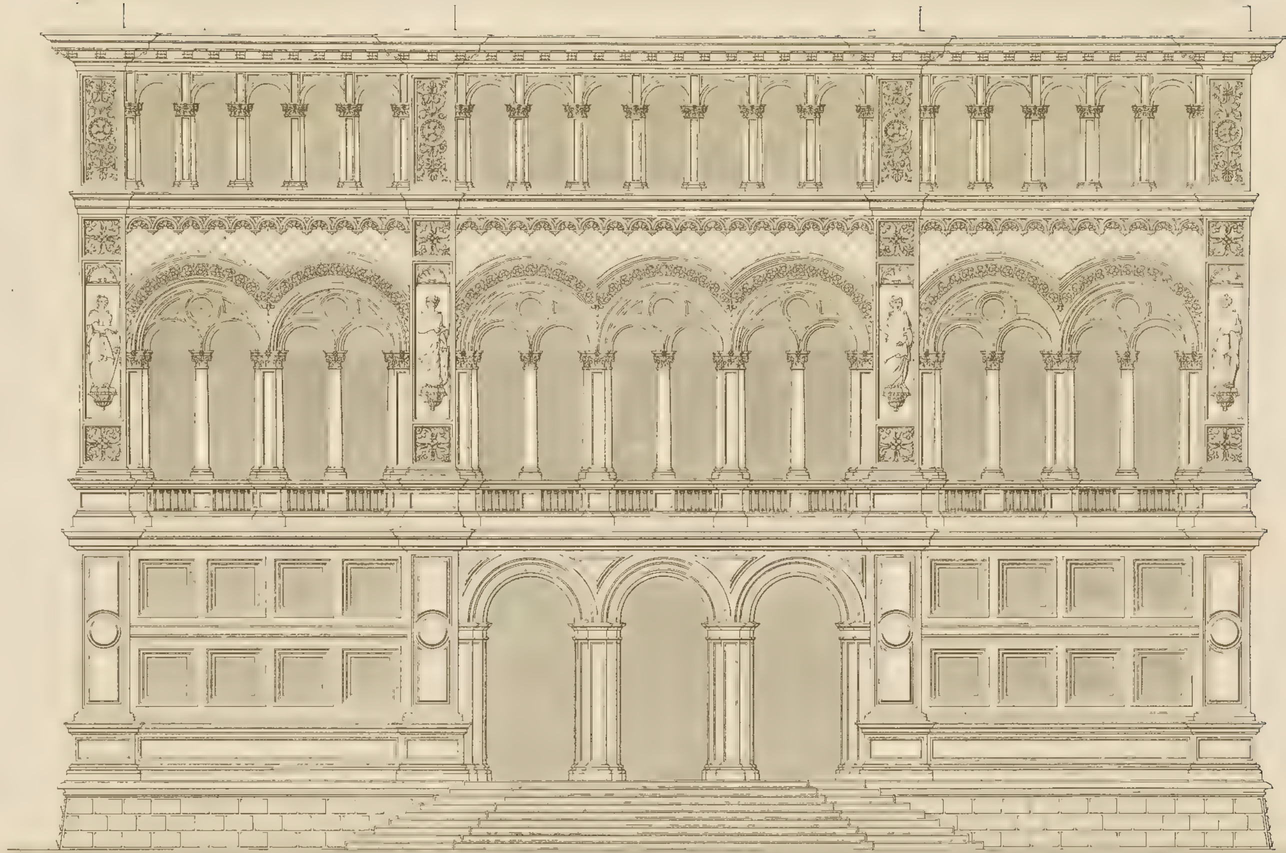








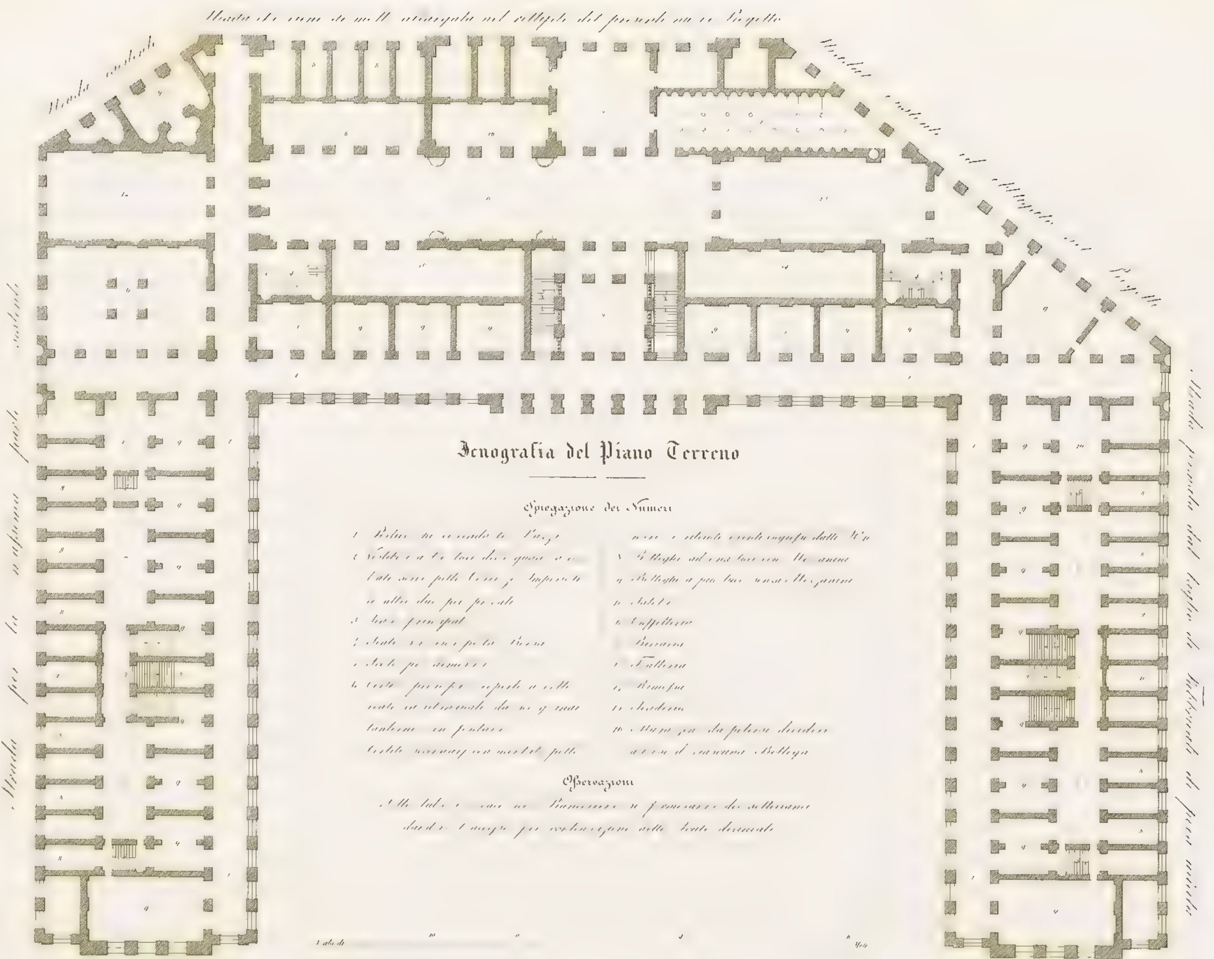
Palazzino da costruirsi in Venezia per un ricco possidente

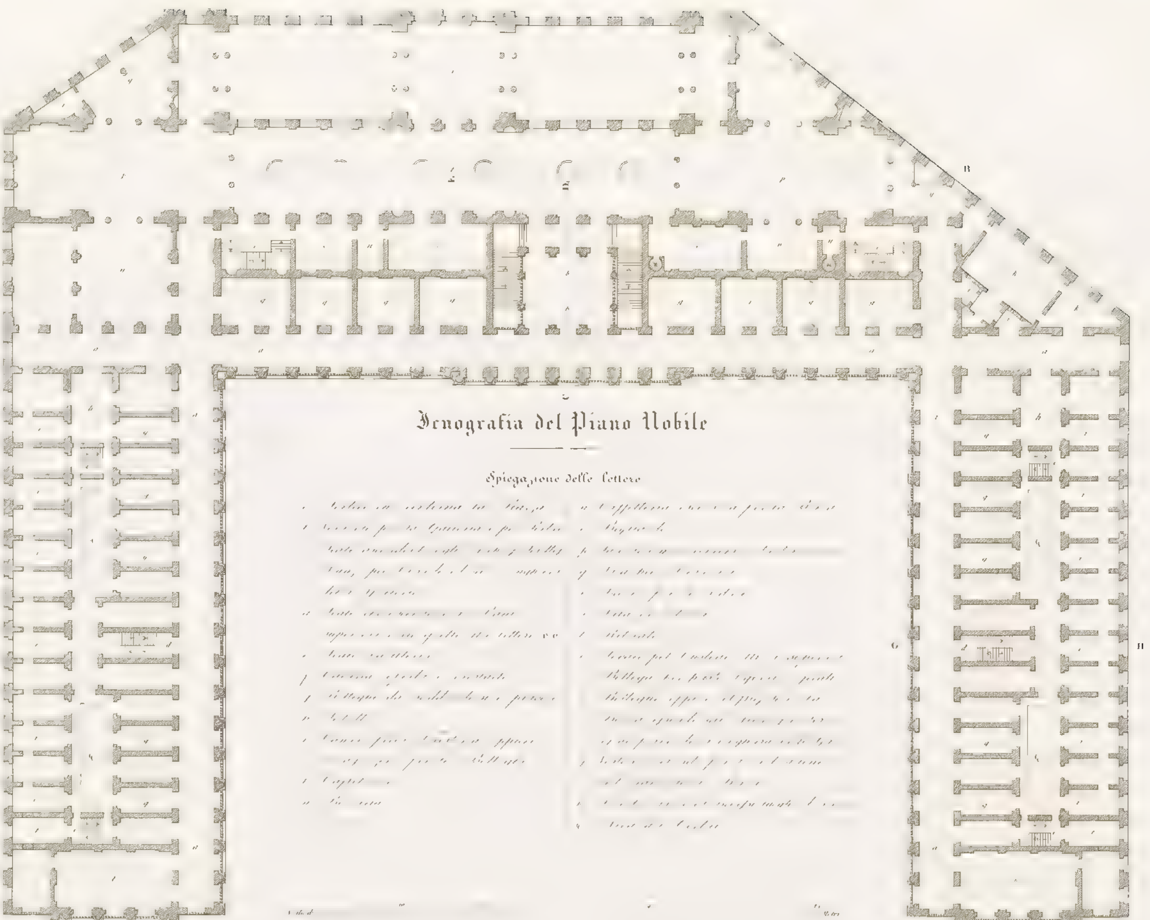


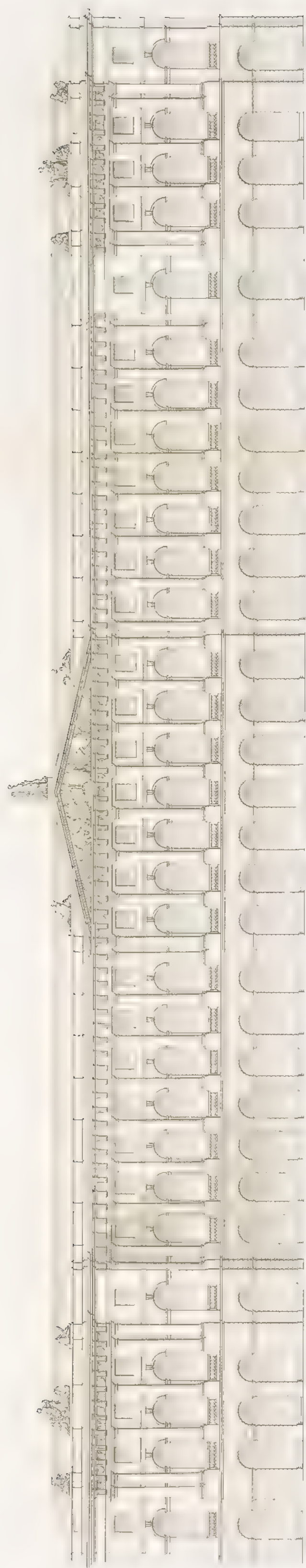
Scala di 0.m015 per metro

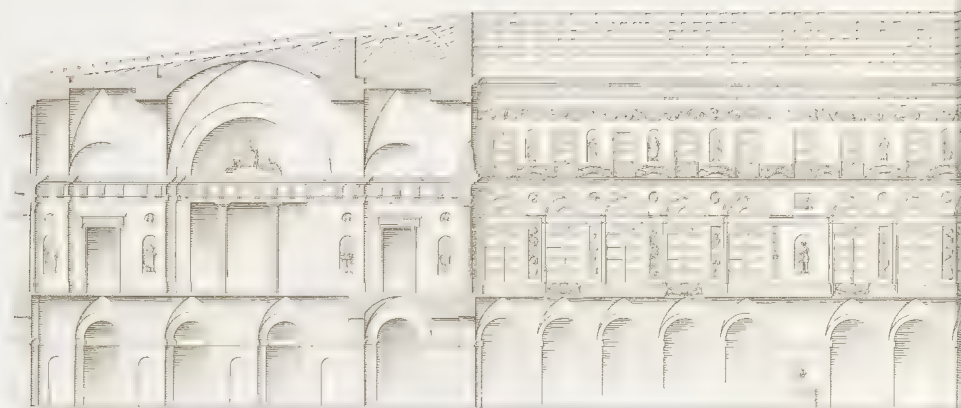
Disegno premiato dall' Accademia delle belle arti in Venezia l' anno 1856

Ing.r Enrico Rossi inv. e dis. — Milano Stab. Saldini — P. Setti inc.

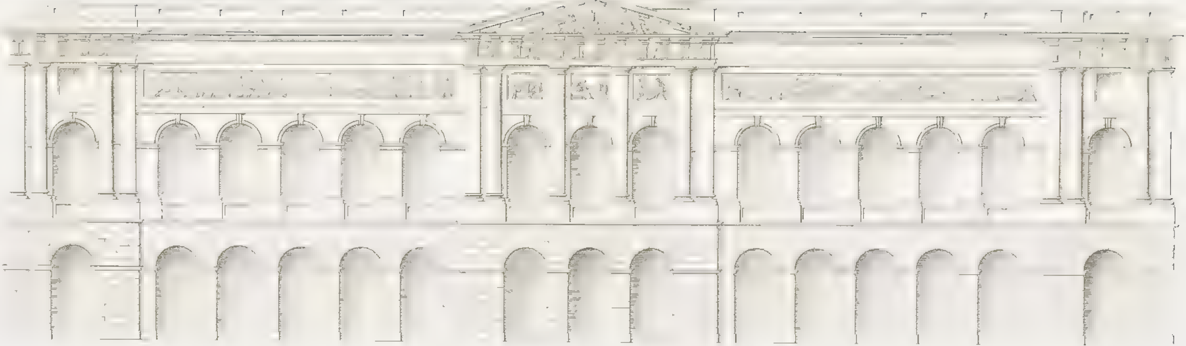

Icnografia del Piano Terreno
Spiegazione dei Numeri
Osservazioni


Icnografia del Piano Nobile
Spiegazione delle Lettere

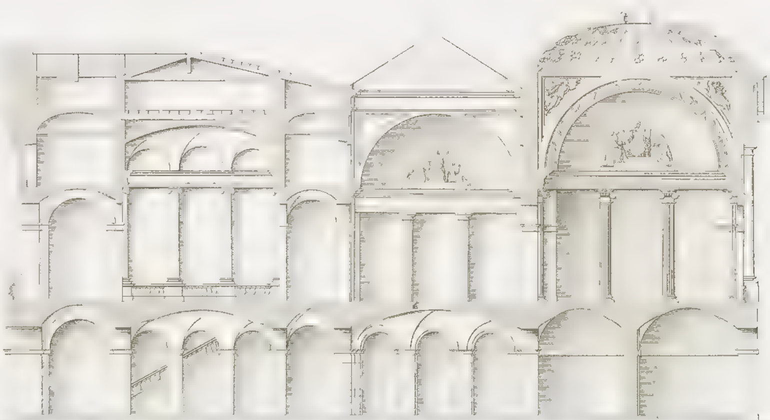




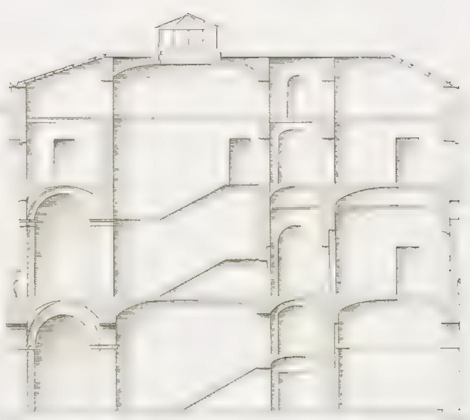




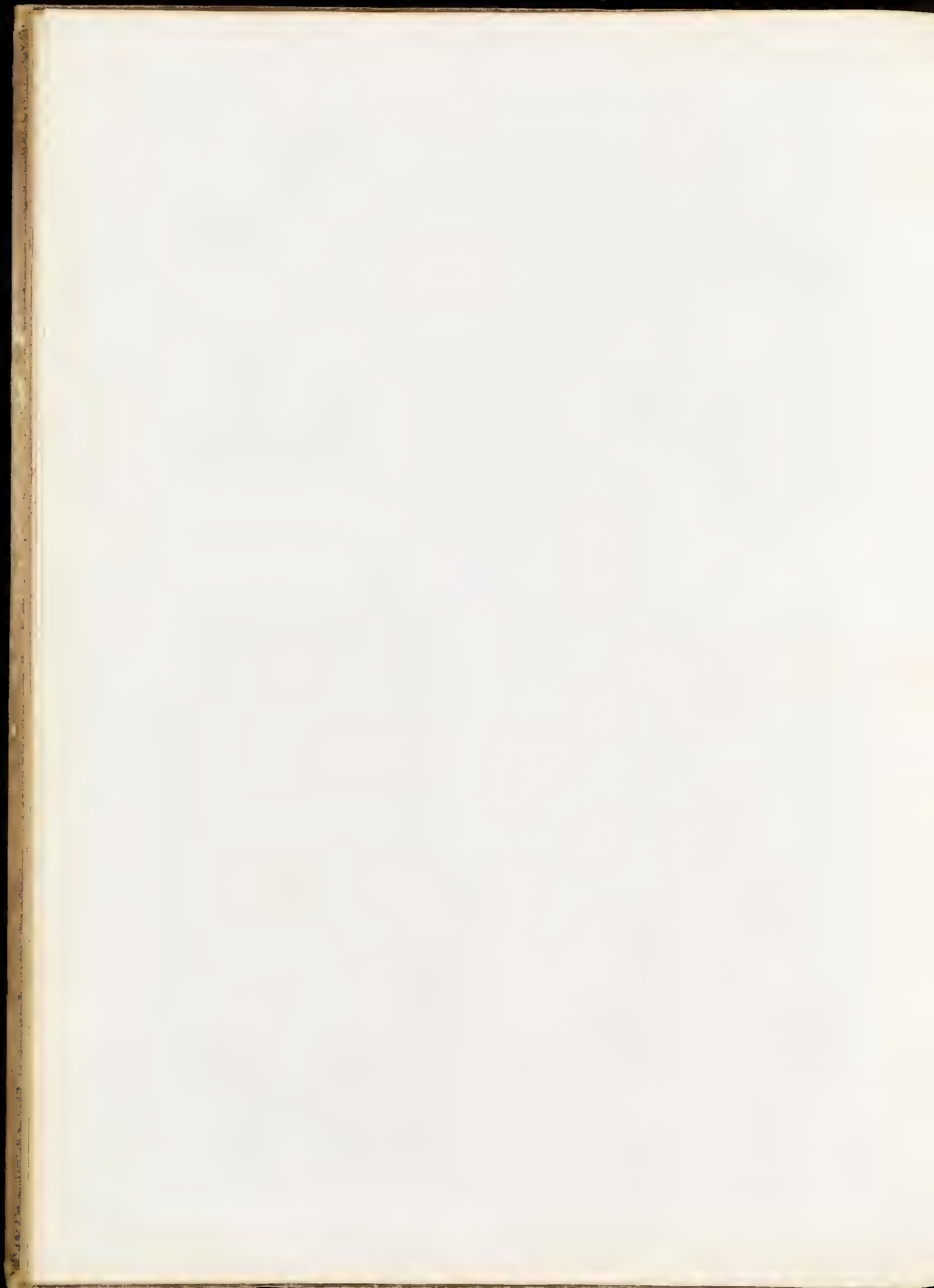
Ortografia esterna del Salone della Borsa

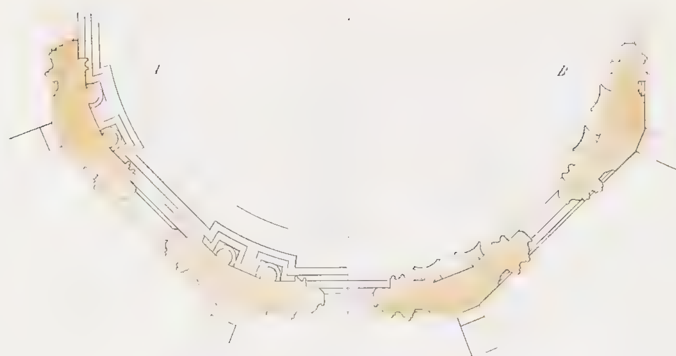


Ortografia interna trasversale sulla C D E F.



Spaccato sulla G H





A Pianta della parte superiore
B Parte della composta cornice e capitelli
C Fonte Battesimale

Pianta superiore del Progetto di un Edicola

Scala di ... Metri

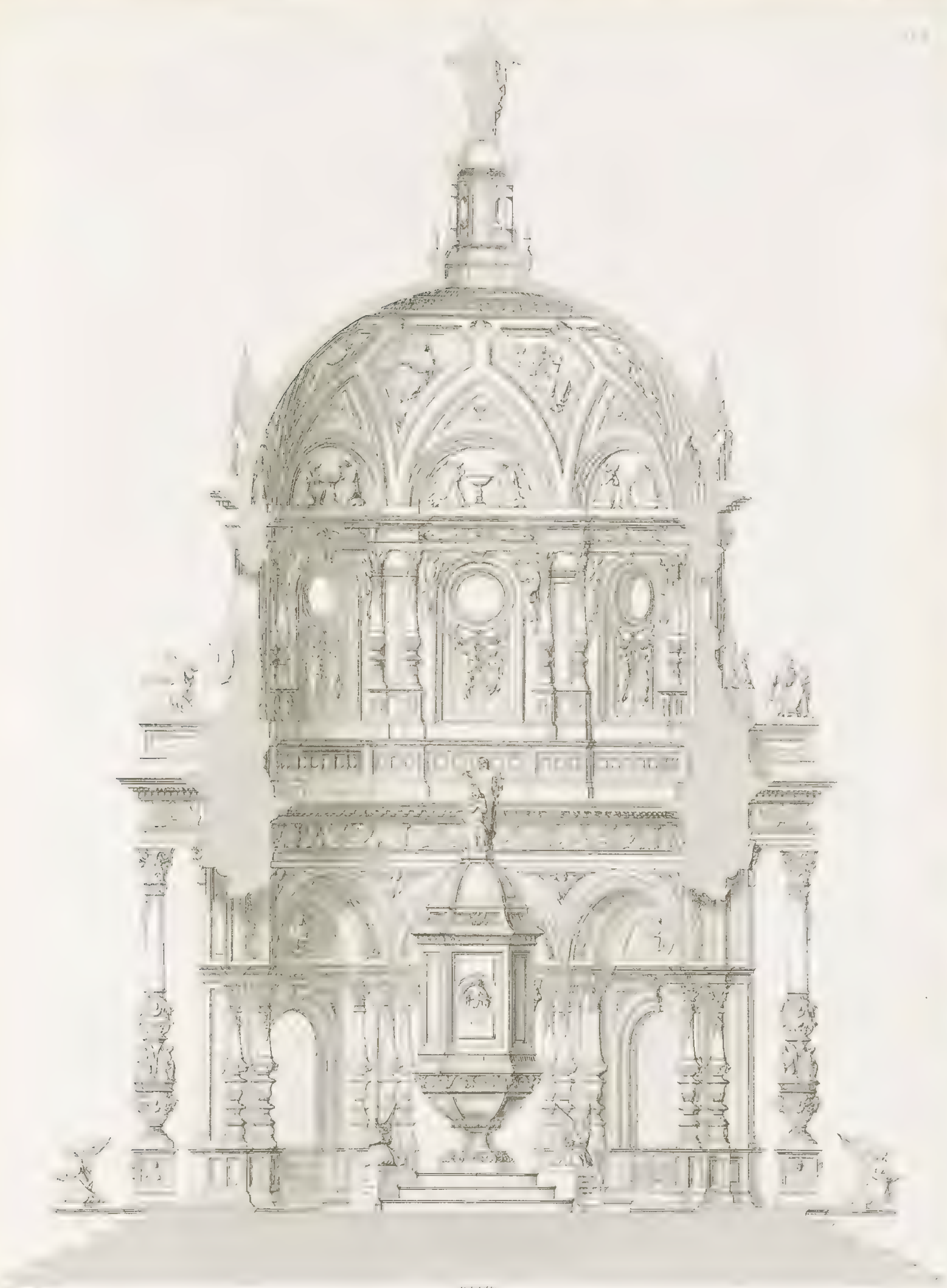


Luigi Bramati inc.

Scala di ... Metri

Edicola per Battisterio

Progetto premiato al Concorso della R. Accademia di Belle Arti in Milano l'anno ...



GRANDIOSO PROGETTO

DI UN CIMITERO MONUMENTALE

PER LA REGIA CITTÀ DI MILANO

DELL' ARCHITETTO ALESSANDRO SIDOLI

GIÀ PROFESSORE AGGIUNTO DELLA CATTEDRA DI PROSPETTIVA PRESSO L'I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO

AI MILANESI
CHE SOSPIRANO POSSEDERE UN CIMITERO
IL QUALE RISPONDA ALLA LORO PIETÀ E ALLA CITTADINA DOVIZIA
QUESTE TAVOLE ARCHITETTONICHE
LA REDAZIONE DEL GIORNALE DELL' INGEGNERE-ARCHITETTO ED AGRONOMO
ADDITA E DEDICA

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] *I Sepolcri*

I

Vecchia Promessa

A pericolo ben anco di venir noi chiamati apostoli delle tombe, od anche peggio, la nostra voce pur adesso si leva, e tra il mareggio delle politiche discussioni, e dei mille pronostici intorno a' futuri destini dell'Europa militante, animosa rammenta che a noi Milanesi ed al nostro Municipio corre l'obbligo d'una vecchia promessa a liberare, d'un antico debito a soddisfare, e ch'egli è omai tempo da ciò.

Di cose lugubri è questione, ma non per questo men grandi: di cose che già più d'una volta e noi ed altri abbiamo nel *Giornale dell' Ingegnere-architetto* favellato ed inculcato: del monumentale Cimitero, vogliam dire, che si avrebbe a fare per la nostra città, a render paghi una volta i santi desiderj accesi negli animi dei buoni dalla irresistibil potenza de' versi di Foscolo, dalla persuasiva dolcezza di quei di Pindemonte, a' quali l'epistola del nostro Torti fece eco degnissima ed eloquente. Son questi desiderj a cui non nocquero o sceemarono ardore i parecchi lustri trascorsi fra un vano ed indegno garrire de' municipali sui presentati progetti, che, come ne accadrà di più innanzi riferire, non avrebbero dovuto lasciar lungo tratto in bilico il giudizio sulla scelta del migliore, dove esso non fosse stato guasto dallo studio di parte.

Ma finora non furono che aspirazioni ed andarono sempre frustrate, e l'ora pur dovrebbe finalmente suonare, nella quale si avessero a tradurre in opere; acciocchè non veniamo noi noverati da' posteri tra que' figliuoli degli uomini *che sono in vita, e il cuor loro è pien di male*, come s'esprime l'Ecclesiaste, e de' quali è pensiero che *i morti non sanno nulla, e non v'è più alcun premio per loro: perciocchè la loro memoria è dimenticata* (1).

E la mia città, per lo invece, gelosa custode d'ogni sacra tradizione, che ha nel cuore de' suoi abitanti profonda la religione de' suoi poveri morti, udrà volenterosa e contenta queste nostre parole, e vedrà riconoscente ad un tempo i nobili e dispendiosi sforzi di codesta Redazione che, dopo avere dal giorno della propria istituzione in poi incessantemente battuto sulla urgente necessità che abbiamo di un grandioso Cimitero, or nelle tavole architettoniche d'Alessandro Sidoli, che fa di publica ragione, pone innanzi cui spetta il più valoroso progetto di monumentale camposanto che sia stato mai finora prodotto, perchè imposto fine al discutere, si dia opera con esso una volta al grandioso fabbricato, e si provegga al bisogno ed al lustro cittadino.

Non presumiamo adesso di sciorinar predicozzi di semplice morale per tirarci nel mezzo di essi al punto della consueta limosina; ma di esporre un'ultima volta ancora la viva brama di veder riparata una vecchia nostra vergogna, e non come il gretto intendimento d'una ridicola economia o preconcetta opinione, od altra men nobile ragion di parte vorrebbero, ma come esige la giustizia e la nostra dignità, di veder religiosamente adempiuto ad un indispensabil dovere; nel che fummo, è duopo dirlo, da assai minori città circostanti prevenuti già da gran tempo.

E si manifestano tanto più necessarie queste parole di richiamo alla publica opinione, in quanto ci sia arrivato in questi giorni il buzzichio che il Municipio seriamente or pensi d'incarnare il progetto del civico Cimitero, ed abbialo alla perfine decretato; senza che per altro ancora abbia risoluta la scelta del piano da seguirsi.

L'ingiustizia de' nostri antichi Padri Coscritti del Municipio, che rifiutavano il progetto di Alessandro Sidoli, dopo averlo applaudito e giudicato il migliore, noi non diremo entrasse veramente fra le cause della sua morte immatura; ma non dissimuleremo tuttavia di averci egli in vita più d'una volta colle lagrime agli occhi parlato di quel l'immeritato affronto, che sè della gloria, e la sua povera e numerosa famiglia del ricco guiderdone privava.

Laonde felici noi, se le nostre parole, e, più che desse, l'attento e spassionato esame del piano che loro offriamo, varranno a farlo accogliere dai più assennati signori che or sono al nostro Municipio preposti, ed approvare dalla superiore Autorità, sì che le ossa dell'infelice Sidoli, consegnate appena alla terra, abbiano ad esultare nel loro povero feretro, dell'avuta soddisfazione!

(1) Viventes enim sciunt se esse morituros, mortui vero nihil noverunt amplius, nec habent ultra mercedem, quia oblivioni tradita est memoria eorum. Cap. IX. V. 5.

II

Sepolture del Paganesimo.

La sapienza lasciò ricordato ne' libri santi agli uomini: *aversi in pregio i morti più che i viventi che sono in vita fino ad ora* (1); e tale fu ben la fede universale delle nazioni, non al nascere soltanto della moderna civiltà, ma de' tempi più remoti eziandio.

Se il nostro grido non debba essere più la voce di chi chiama nel deserto, la quale il vento disperde nella solitudine degli echi lontani; se la storia debba far arrossire la generazione presente e determinarla a dicevoli opere; e' val pur la pena che noi la esponiamo avanti che ci facciamo a dir parte a parte dell' elaborato dell' illustre Architetto cremonese, e si ottemperi in tal guisa ben anco a' savj intendimenti di chi ne allogava la presente illustrazione.

Quando le fiamme ebbero arsa compiutamente Troja, onde la memoria di lei non ci venisse tramandata che per i divini canti di Omero, nella vasta pianura dove sorgeva la sventurata città, si viddero tosto levarsi presso l'ampio Ellesponto, perchè fossero da' posteri navigatori salutate, le tombe di Patroclo e d' Achille, e sul promontorio Retèo quella pure d'Ajace, che nella novenne pugna contro de' Teucri erano pei Greci gloriosamente caduti. (2) Secoli a secoli successero di poi e furono a quest'ora ben molti, e quelle reliquie della religion greca verso que' loro eroi, disfidando il tempo rimasero, e il viaggiatore dell'Asia Minore che le visita, sente tuttavia passarsi da quelle tombe nell'animo quella reverenza e maraviglia che già eransi in lui deste alla lettura dell'Iliade.

Sono questi per avventura i primi monumenti funebri dell'antichità che l'inesorabile tempo ci abbia conservato, e che ci attestino per bene il rispetto ed il culto di quell' età pei grandi uomini estinti; quantunque tutto ci conduca a credere che l'istituzione delle sepolture possa essere antica quanto l'uomo, perchè nata col patto sociale, conservata dalla religione per gli estinti e derivata questa dalle domestiche virtù loro. (3)

Il suolo di Grecia, ora corso e desolato dal ladrone albanese, e fatto umile e gramo, quanto in passato era poetico e grande, il suolo di Grecia serba ancora altre tombe gloriose antiche; e nella pianura di Maratona ti vien tuttavia additato il luogo dove vennero interrate le spoglie degli immortali combattenti di quella illustre battaglia (4).

Gli è desso un vastissimo *tumulo*, od elevazione di terra di forse dieci metri, con un circuito di ventiquattro: all'intorno son disposti cippi, sovra i quali stava sculto il nome e la patria di ogni guerriero colà sepolto.

Ha pur l'aspetto di *tumulo* la costruzione che tien del ciclopico, la quale sta nelle vicinanze di Micene, e che vien appellata la tomba di Agamennone, presso la quale altre minori tombe si scorgono e che si vogliono essere state d'Atreo e di que' capitani reduci da Troja, che Egisto fe' trucidare raccolti ad un convito che ad essi aveva imbandito il supremo lor duce.

Eran dunque i *tumuli* le prime sepolture che si veggano in uso; come che fossero anche le più proprie ad accogliere i morti corpi che ritornar dovevano alla gran madre antica, e valessero ad un tempo a ricordarne la memoria diletta. E grandi e piccioli, e volgari ed illustri uomini, tutti dividevan l'egual foggia di sepoltura, distinti i più prestanti e benemeriti da iscrizioni, e più che da queste, dalla osservanza e religione dei vivi che la tradizione fedelmente conservava.

Ma l'affetto superstite ai cari estinti non parve appagarsi di tanto; e quasi fosse incomportabil cosa lo staccarsi da essi quantunque morti, ai tumuli non molto dopo si surrogavano i sepolcreti di famiglia. E quivi profondevano preziosi unguenti ed aromati alle esanimi spoglie, ed odorosi profumi ardevano, a render liete di fragranze quelle aure, non tanto per sè medesimi quanto reputassero far cosa gradevole alle anime

(1) Ecclesiast. Cap. IV
(2) Iliade Lib. VII, 86 Odissea lib. XXIV, 76 e seg.
(3) Ugo Foscolo: *I Sepolcri*. Dal dì che nozze, ecc.
(4) Voyage dans l'Empire Othoman, l'Égypte et la Perse, par G. A. [illegible]. Tom. VI, cap. XIII

dei loro trapassati (1). Ogni dimora ebbe allora apposito luogo per le domestiche sepolture, e così venne la pietosa consuetudine sancita, che in Tebe passò per legge, non potersi costruir casa senza riserbare tal luogo pei proprj defunti.

Narra Plutarco in Licurgo: come questo savio legislatore reputasse cotal costume giovevole, da che rammemorasse di frequente a tutti la morte, il pensiero della quale giudicava egli vantaggioso a prevenire le colpe ed a dirigere alla virtù. Nè diverso veramente ritrovammo essere il consiglio della religion nostra; perocchè stia scritto nelle sacre carte: *ricordati de'tuoi novissimi e non peccherai in eterno* (2).

Ed a fine poi che la memoria dei grandi e de'più virtuosi uomini estinti non rimanesse viva soltanto nei loro lari, od avesse culto ed altare unicamente nel cuore de' loro famigliari, ma giovasse d'esempio e di sprone ad imitarli, perchè siccome sentenziò il Foscolo:

A egregie cose il forte animo accendono
L'urne de' prodi (3);

e Licurgo e gli altri legislatori della Grecia concessero che funebri monumenti a questi magnanimi si erigessero e ne' fori, come l'ebbe Temistocle dai Magnesii (4), e nei templi; e decretarono pingersi sotto i publici portici le gloriose gesta, come sotto quelli di Atene quelle furono dipinte di Milziade e degli altri eroi di Maratona.

Più tardi le sepolture greche trasmodarono per lusso, e vi si consumarono ingenti somme dalle famiglie, nata forse fra di esse, più che una lodevole emulazione nel venerare i defunti, una vana ambizione ed un biasimevole orgoglio. Ma vi pose freno Solone, statuendo in proposito una legge providente che le ridusse ad una grave semplicità.

Ed è da questo punto che non ci vien dato rintracciare altre rimarchevoli tombe sovra il suolo di Grecia, che maestra di civiltà alle altre nazioni d'Europa, doveva perciò avere nel nostro dire la preminenza.

Qui poi non faremo parola nè delle maravigliose piramidi dell'Egitto, funebri monumenti drizzati a' Faraoni, nè de' superbi mausolei a'morti re, od a'doviziosi innalzati; perocchè sieno tombe individuali che non ci forniscono che la prova della pietà o dell'orgoglio de' privati, anzi che dello spirito generale d'un popolo, che in queste nostre indagini di preferenza cerchiamo.

Così non usciremo dal nostro emisfero a rinvenir eziandio segnali antichi presso i popoli più barbari della religione pe' defunti; nella tema non già di rimanerci mutoli, o di materia sproveduti, chè molto anzi ci si farebbe innanzi da favellare; ma per non dilungarci soverchiamente, e restringere però il nostro dettato a quelle due sole grandi rappresentanze della antica civiltà che gettarono le fondamenta della moderna, e che sono i Greci ed i Romani.

De' funebri monumenti de' quali ultimi e del loro culto pei morti ci rimane ora in questo capitolo a dire.

Nello studio di che, volendo noi risalire a' più lontani tempi, ci avviene d'incontrarci in una anteriore civiltà, e di vederla anzi con non poca sorpresa d'assai inoltrata. Nella civiltà etrusca volevam dire, della quale oggidì non ci è, per curiosa combinazione coll'attual nostro argomento, superstite che un buon numero appunto di sepolture.

Convien visitare principalmente Volterra, Chiusi, Tarquinia, Vulci, Cere, Gubbio, Toscanella, Norchia, Castel d'Asso e Corneto, per conoscere delle antichissime tombe degli Etruschi.

Eran queste le città che, con tal nome o con altro, abitavano que'popoli, i quali ebbero una colta letteratura, belle arti assai gentili, come alcuni scrittori del Lazio ne lasciarono scritto, e come gli scoperti monumenti ne attestano tuttavia ampiamente.

Per lo più le tombe degli Etruschi vennero praticate sotterranee o ne' massi dei monti, a mo' di camere regolari, aventi nicchie per urne, e vasi funerarj scolpiti o figurati, pareti istoriate di dipinti a vivacissimi colori, iscrizioni indicifrabili per noi, e perfino letti di bronzo ed altri oggetti di egual metallo e d'argento, e scarabei, de'quali vennero arricchiti i musei e le gallerie principali di Roma e di altre città. La struttura poi di essi sotterranei interessò assai la storia dell'architettura, precipuamente pel modo onde si videro condotte le vôlte.

Le tombe etrusche più recentemente scoperte son quelle di Corneto, che accidentalmente si rinvennero da'lavoratori delle terre del principe di Canino; e Sthendal ne scrisse ne'suoi studj sull'Italia che pubblicò sotto il titolo di *Croniche Italiane*.

Codeste illustri sepolture, che parvero piuttosto appartenere a' grandi di quel popolo, ne fan conoscere almeno l'universal reverenza pei morti fin dalla più remota antichità, e ne lascia con ragione inferire che il nobile sentimento venisse pure diviso dalla generalità e dal volgo, quantunque per avventura espresso sotto forme più modeste ed alla loro maniera. I Romani poi meglio ancora ce lo verran confermando nell'esame di quanto ne'superstiti monumenti e ruderi e ne' libri ci vien ricordato.

La giurisprudenza di quel popolo ci fa a prima giunta sapere che perfino qualsivoglia luogo nel quale un morto fosse stato sepolto, divenisse per ciò solo un luogo religioso e fuor di commercio (5): la storia poi ne serbò memoria del *Carnarium*, dove, come nei moderni cimiteri, deponevansi i cadaveri di tutti, in fuor di quelli de'nobili e ricchi che si avevano o parziali sepolture di famiglia o individuali monumenti, e che si sarebbero recato a grave disdoro quando avessero solo immaginato che i loro corpi venissero dopo confusi nelle comuni sepolture della plebe (6).

La quale per altro pietosamente traeva al *Carnarium* a'suoi riti funerali, a lagrimare e ad invocar propizie l'ombre dei padri, accosciata sulla zolla che ne copriva le sotterrate spoglie, infiorando il terreno di brune ed olezzanti viole e di purpurei amaranti, ed annaffiandolo d' acqua lustrale; onde a tali pie costumanze alludevano i versi del Foscolo:

Le fontane versando acque lustrali
Amaranti educavano e viole
Su la funebre zolla, e chi sedea
A libar latte e a raccontar sue pene
Ai cari estinti, una fragranza intorno
Sentia qual d' aura de' beati Elisi.

---

(1) Nell'*Iscrizioni antiche illustrate* dall'Abate Gaetano Marini, havvi la seguente iscrizione greca tolta da un'urna sepolcrale

ΕΝ ΜΥΡΟΙΣ
ΣΟ ΤΕΚΝΟΝ
Η ΨΥΧΗ

cioè: Negli unguenti, o figliuolo, l'anima tua. — Nè diverso era l'uso degli Ebrei. Nel libro II de'Paralipomeni, cap. XVI, v. 13 e 14, si legge. Dormivitque Asa, cum patribus suis. et mortuus est anno quadragesimoprimo regni sui.

Et sepelierunt eum in sepulchro suo quod foderat sibi in civitate David: posueruntque eum super lectum suum plenum aromatibus et unguentis meretriciis, quæ erant pigmentariorum arte confecta, et combusserunt super eum ambitione nimia

(2) Memorare novissima tua et in æternum non peccabis.

(3) *I Sepolcri*. Carme di Ugo Foscolo. Infinite le edizioni: nè v'ha chi non possegga il prezioso poema.

(4) Plutarco. *Vite degli uomini illustri*, in *Temistocle*.

(5) *Instilut. De rerum divisione. Digest.* Lib. 1. tit. VIII.; l. 6, § 5; e Lib. II, tit. 6, § fin.

(6) Orazio per rimproverare a'nobili il vizio di dissipare i loro patrimonj e ridursi oberati, mette avanti agli occhi loro il sepolcro che avranno comune co'miserabili.

Hoc miseræ plebi stabat commune sepulchrum,
Pantolabo scurræ, Nomentanoque nepoti.

Lib. 1 sat. VIII. Manlio Pantolabo e Cassio Nomentano, di cui è menzione, erano ancor vivi, ma avevano dilapidato il patrimonio loro.

I più agiati pel contrario, provedevano, come dicemmo, più sontuosamente alle tombe de' loro defunti. Queste si accostumò di disporre per lo più lungo le vie suburbane più ampie e principali, erigendo ipogei e monumenti di mole anche grandissima, con memori iscrizioni, nelle quali si leggevano i nomi e le virtù che distinguevano i morti per cui erano state scolte. E di siffatto uso ci fu somministrata principalmente la prova nella *Via delle tombe* che fu scoperta negli scavi in vicinanza di Pompei; e presso a Roma, sulla via Appia, il grandioso mausoleo di Cecilia Metella, dal quale, quasi da militare fortezza, in tempo di guerre si batterono i Romani; quelli di Priscilla, di Servio Quarto e dei liberti di Livia; a non dir de'più modesti sepolcri di Collatino, degli Scipioni, dei Servilii, dei Metelli, e dei poeti Ennio ed Archia, e delle lapidi collocate a Marco Tullio Cicerone ed a Pomponio Attico. Fu lunghesso questa via che Sulpizio Verulano e Raffaele di Volterra ci attestarono aver veduto disseppellito l'intero corpo d'una donna, tuttavia linito di grasso d'unguento, ed incorrotto, cadavere sospettato di Tulliola, amatissima figlia di Cicerone. Sulla via Tiburtina sono la tomba della famiglia Plauzia, il sepolcro di Pallante e quello più splendido del liberto di Claudio Cesare che s'annunzia con procace iscrizione: sulla via Flaminia la tomba di Paride pantomimo egizio, liberto di Nerone, e quella di Glaucia altro liberto; sulla Salaria il sepolcro magnificentissimo di Licinio, barbiere d'Augusto; come già sappiamo essere esistito quello di Mario; e presso la porta Ostiense la piramide di Cajo Cestio Epulone, e altrove la torre del Fornajo e via via altre tombe minori.

Tanto lusso di sepolture ci richiama alla memoria la mole o sepolcro di Adriano eretto nei giardini di Domiziano che, per la sua solidità e vastità, potè nel medio evo tramutarsi in fortezza, e continuò come tale fin oggidì a tener in soggezione l'immortale Città sotto il nome di poi assunto di Castel Sant'Angelo.

L'uso d'ardere i cadaveri e di riporne le ceneri nelle urne funerarie (1) diede occasione ad immaginare i *Cinerarii* e i *Columbarii*, ed erano luoghi per lo più sotterranei, ipogei, cripte o catacombe, nelle pareti delle quali erano nicchie (*loculi*) ove riponevansi le urne summentovate; e procedette da questi fori nelle muraglie che assomigliavano al ricovero de' colombi, che denominati fossero questi androni *Columbarii:* notizia buona a sapersi anche adesso che colle debite modificazioni vennero pure ne' nostri monumentali cimiteri adottati.

Ed in molti di questi sotterranei discoperti poscia, oltre le urne, si rinvennero vasi lacrimatorj, lampade, iscrizioni e molti oggetti attinenti a'riti funebri dell'antica Roma, che ben ne fanno fede quante dovevano essere le cerimonie e la religione verso gli estinti.

Siffatte pie consuetudini diffusero i Romani per tutti i luoghi di loro conquiste, e per tutte le terre d'Europa da loro corse trionfalmente, non che sulle coste dell'Africa, pur da essi occupate. Molti funebri monumenti si scontrano però d'indole e struttura conforme a quelli di questo popolo; sì che riesca superfluo l'indagare altrove nuovi monumenti e nuovi culti, dove non siano le pietre e costumanze druidiche che tengono del proprio e dell' originale.

III.

Sepolture del Cristianesimo.

Quando la luce del Vangelo illuminò il Campidoglio, e su Roma pagana si fondò la grandezza di Roma cristiana, i seguaci di Cristo, che in molto ritraevano dalle tradizioni ebraiche, abbandonando l'uso dell'abbruciare i cadaveri, quello adottarono di seppellirli interi, lasciando al tempo ed alla terra che ne operassero la distruzione.

Noi narriam cose che sanno pure i fanciulli, ricordando le fiere persecuzioni che i tiranni compirono contro la novella fede, e la necessità de' primi Cristiani di tener le loro adunanze, di ministrare i sacramenti, di dar sepoltura a'loro martiri in luoghi appartati e sotto terra.

Questi luoghi appellaronsi *Catacombe*, derivazione da greco vocabolo che nullamente per altro esprime lo scopo al quale servirono (2); perocchè da que' tempi si tennero significare località sotterranee per la sepoltura de' morti.

« L'Italia, dice Breton nella sua opera *Monumenti più ragguardevoli di tutti i popoli*, possiede alcuni ipogei degnissimi di commemorazione per varj riguardi. Le famose catacombe di Roma e di Napoli, vaste necropoli sotterranee, erano state precedute anch'esse da un'altra sepoltura dello stesso genere, la quale, sebbene più piccola non ha meno diritto al nostro rispetto ed alla nostra estimazione: fu detta tomba degli Scipioni, situata nell'interno di Roma, poco lungi dall'arco di Druso, non fu scoperta che nel 1780..... Ponendo piede in questi funebri sotterranei, bisogna spogliarsi di tutte le ricordanze della magnificenza e del lusso di Roma imperiale; non v' ha nulla di più semplice che le tombe di questi eroi republicani; ma con qual profondo sentimento di venerazione non si percorre quest'ultima loro dimora! »

Nelle catacombe, come si esprime Raoul-Rochette, si trovano i monumenti più antichi e più autentici che il Cristianesimo abbia trasmessi intorno alla sua epoca primitiva. Gli edifizii sacri anteriori al quarto secolo non ci lasciarono indizii nemmen di rovina. Prima del suo trionfo, Roma cristiana era stata nascosta nel seno della terra per ben tre secoli, e non vi ha lasciato tante traccie de'suoi patimenti, delle sue lotte, de'suoi misteri, delle sue agapi, e di tutte le sue cerimonie, senza un segreto disegno della Providenza.

I corpi de' santi uomini che morivano martiri della nuova credenza, sottratti dai Cristiani al carnajo degli anfiteatri od al disprezzo de' persecutori, venivano religiosamente sepolti nelle catacombe, e sulle arche loro celebravasi il divino sacrifizio, d'onde ne venne la forma degli attuali altari e la prescrizion della Chiesa, che nel mezzo di essi fossero appunto collocate le reliquie degli antichi martiri.

Il perchè il Credente che visita que'luoghi è compreso dal sentimento religioso e si reputa in mezzo alle tombe di santi, e raccoglie le ossa che per avventura gli urtano il piede come venerate reliquie di essi.

In esse trovaronsi lucerne, patere, vasi ed altri arnesi per lo più di povera materia, per l' uso delle sacre cerimonie, non che emblemi di martirio, come ampolle di sangue, pitture ed iscrizioni.

Ed alla eguale destinazione servivano le Cripte (da cui la parola grotta), o caverne, che erano o già esistenti o furono a bella posta scavate; onde di queste non sia mestieri tenere particolare discorso.

IV

I Cimiteri.

Il gentilesimo fuggiva intanto dinanzi la nascente Chiesa, e veramente, come disse Tertulliano, il sangue versato dai martiri aveva fecondato il terreno ovunque, e i credenti sembravano da esso pullular più numerosi e gagliardi. Allora le leggi o le

---

(1) Non furono che quelli della gente *Cornelia*, tra cui gli Scipioni, che dispettarono quest'uso e seppellirono nelle loro tombe integri i corpi de' loro morti; e si cita come unico fra questa famiglia il caso di Lucio Silla il quale prevedendo qual acerbo strazio avrebbe per avventura il popolo fatto del suo corpo, com'egli aveva usato del cadavere di Mario, lasciò ch'esso venisse arso.

(2) Nome composto delle due voci Κατα — Κυμβοτ.

discipline della Religione di Cristo non ebbero più bisogno d'essere bandite ed osservate di nascosto e nelle Catacombe: ma sorsero i templi e con essi di necessità si eressero gli edifizj delle sepolture, come le ecclesiastiche discipline consentivano.

L'ardore de' primi fedeli avrebbe voluto che, anche dopo la morte, i loro corpi fossero sempre uniti alle sacre cose, e ricercavano però d'essere sepolti nelle chiese. Pensavano essi che la virtù delle preghiere e quella del santo sagrificio dell'altare avessero tanto maggior efficacia nel suffragio delle anime loro, quanto più vicino fosse all'altare stesso il cadavere; e fors'anco avvisavano che le tombe nei tempj, pel rispetto dovuto ai sacri luoghi, impedissero ogni sorta di profanazioni.

Ma ben presto una salutevole disciplina vietò le sepolture nelle chiese e prescrisse i *Cimiteri* (dal greco vocabolo Κεμητηριον che significa *dormitorio*), e furono speciali terreni consacrati alla publica inumazione dei defunti d'una città, d'un quartiere o d'un territorio qualunque, e dovevano questi essere fuori dell'abitato, come era stata savia consuetudine del popolo ateniese, seguitata pure dal popolo romano (1); ma fu poi essa abrogata dall'imperatore Leone, che nella Novella 820 permise potersi dar sepoltura entro le città e nelle chiese.

La nuova disposizione era naturale che venisse da'calorosi Cristiani favorevolmente accolta, e le chiese riboccarono così di tombe, che poi si dovette imporre un prezzo ad ottenerne una. In seguito siffatto privilegio non fu accordato che ad onorare la memoria de'grandi uomini, stati famosi o per alte dignità, o per gesta militari od eccellenza nello scibile umano od in altra qualunque civile virtù; ond'è che percorrendo pur oggidì le più insigni basiliche in qualsivoglia angolo di Cristianità, si veggano marmorei monumenti ad essi dedicati. E l'Italiano tuttavia palpita e si commove profondamente, visitando la chiesa di Santa Croce in Firenze, innanzi ai funebri monumenti di Michelangelo, di Dante, di Machiavello e d'altri sommi che basterebbero per sè soli a dar gloria e vanto all'Italia nostra di patria del genio e dell'intelligenza.

Nacque allora l'idea de'Campi-Santi, ossia di que'sacri recinti intorno alle chiese stesse disposti, o subitamente attigui, in cui tutti i fedeli venivano sepolti, e durarono fino ad epoca avanzata, e ai Milanesi rimane ancora la memoria di quello che veniva immaginato presso la loro famosa Cattedrale, nel nome della piazza che sta dietro di essa, e che conserva tuttavia il nome di Piazza di Campo Santo.

Ma la odierna civiltà doveva accorgersi dell'insalubrità di tal pratica, e ritornò al primo uso de'cimiteri posti fuori delle città; nè più certo, speriamo, verrà immutata una tale disposizione. Solo i Protestanti continuarono la vecchia usanza, resa per altro meno pericolosa per la somma decenza e proprietà in cui sono i loro cimiteri tenuti. In Inghilterra specialmente essi vengono decorati di fiori, monumenti ed altre leggiadrie:

Pietosa insania che fa cari gli orti
De' suburbani avelli alle britanne
Vergini (2):

e sappiamo per Ercole Silva come: *vi sono de'grossi borghi e delle città in Inghilterra, dove precisamente i campisanti offrono il solo passeggio pubblico alla popolazione, e vi sono sparsi molti ornamenti e molte delizie campestri.* (3)

V.

I Cimiteri monumentali.

Il ritorno all'antica consuetudine de'cimiteri, ne' quali avessero tutti e d'ogni classe ad essere sepolti, era un'occasione che prometteva di schiudere un nobile arringo alle Arti Belle, il cui periodo di rinnovamento s'inaugurava a que'giorni; nè tardò guari a ciò avverarsi.

Perocchè all'aprirsi del secolo XIII, di quella età, vogliam dire, che doveva segnare presso di noi gli incunaboli, così dell'arti, come delle lettere, il Camposanto di Pisa, primo dei cimiteri monumentali che si ricordi, somministrò l'esempio, che, dopo sei secoli e mezzo soltanto, noi raccogliamo ed imitiamo.

Vogliono i Cronisti che un Ubaldo de'Lanfranchi arcivescovo di quella città, reduce dalla Soria, di là portasse gran quantità di terra raccolta nelle vicinanze del Santo Sepolcro, la quale a que'tempi stimavasi aver pregio maggiore e virtù prodigiosa, per essere sacra terra; e che fatto acquisto d'area spaziosa e capace all'intorno della Cattedrale, demoliti gli edifizj che vi esistevano, e sovrappostavi la trasportata terra, facesse dare principio al famoso Camposanto. Noi notiamo la pia tradizione di tale esordio, sebbene da molti essa venga contradetta e un'iscrizione del tempo ci avverta che non vi si ponesse mano che nel 1278, essendo arcivescovo Federigo Visconti e che, secondo il Vasari, ne fosse architettore Giovanni Pisano, il più celebrato artefice de'suoi tempi, che lo fornì con buon disegno e purezza di gusto.

Nè l'architettura soltanto ebbe da quel fabbricato il suo vanto; ma l'ebbero le altre arti sorelle eziandio. Quivi la scoltura ebbe opere di Nicola, Andrea e Tomaso Pisani, di Mimo da Fiesole, dello Stagi; a'nostri giorni di Thorwalsen e d'altri egregi; quivi la pittura ne ebbe di Giotto, di Simon Memmi, dell'Orgagna, di Buffalmacco, che frescarono istorie di sacro argomento; e quivi insomma e per le adunate antichità artistiche, e per i lavori che nelle tre arti del disegno si vennero da più illustri artefici compiendo, ognuno trasse, quasi a tempio dell'Arte, siccome lo era della Religione.

La santa idea che aveva animato chi immaginava il Camposanto Pisano non destò per allora l'emulazione, la quale soltanto fu eccitata nel nostro secolo; e Parigi al principio di esso, che non aveva in addietro che miseri ricettacoli, non rispettati tampoco (com'era il Cimitero degli Innocenti, sul quale persino avveniva quotidianamente la profanazione de'mercati), per ordine di Napoleone dava mano all'erezione di quattro cimiteri, tra cui quello del Padre Lachaise, che riuscì forse alquanto simile a que'dei Protestanti, e che se abbonda di monumenti, la loro disposizione però non ispira quella religione e gravità che luoghi tali addimandano. In Italia camminò la bisogna ben altrimenti, e il merito certo, come noi l'abbiam detto dapprima, vuol essere assegnato a'mirabili versi di Ugo Foscolo, di cui siam venuti recando a quando a quando de'brani.

Allora, come Bologna, come Torino e come Ferrara, le provincie di questo nostro territorio Lombardo-Veneto pensarono al loro Cimiterio monumentale; e l'ebbero tosto Brescia col piano architettonico di Rodolfo Vantini, Verona con quello del Marchesi, Cremona con quello di Luigi Voghera, Como con quello del Tatti, e quale più, quale meno, a seconda della particolare ricchezza o delle proporzioni della popolazione relativa, providero convenientemente a questo santo bisogno.

(1) Le leggi di Roma vietavano infatti il dar sepoltura a'morti in città, quando non fossero Vestali o Imperatori, i quali non erano alle leggi soggetti, ovveramente quelli cui veniva per ragion d'onore e di valore concesso, come toccò a Valerio Publicola ed a P. Postumio Tuberto, e come ci fa sapere Cicerone *De legibus*. Anche Cajo Fabrizio ebbe sepolcro nel Foro, di che fa testimonianza Plutarco: Cajo Publicio appiè del Campidoglio, e ne attesta una iscrizione apposta, e nel medesimo luogo afferma Svetonio avesse le proprie tombe la famiglia Claudia. Cicerone, secondo si raccoglie dalle Filippiche, decretò il sepolcro a Servio Sulpizio nel campo Esquilino: ma in generale gli altri tutti aveano tomba ne'campi privati, lungo le vie, fuori le porte, come a suo luogo si disse. Vedi *Georgii Fabricii Chemnicensis Roma*.

(2) Vol. II.

(3) *Arte dei giardini inglesi*, pag. 327

VI.

Programma e Concorso del Cimitero Milanese.

Noi non avevamo che meschini cimiteri suburbani a ciascuna Porta principale della città, e gli abbiamo tuttavia alla Porta Orientale, alla Ticinese, alla Vercellina, alla Tosa, alla Comasina: chiuso essendo stato quello della Porta Romana. Consistono essi in un campo cinto all'intorno da bassi muricciuoli, come si pratica da' più poveri villaggi, a cui sono addossati pochi monumenti degni d'osservazione e lapidi bianche e nere mal curate, sparso di nere croci di legno mal connesse e cadenti, tra cui appena qualcuna è di marmo, come portò la moda, e intorno ad esse cresce l'ortica ed il cardo, e sorgono erbe parassite: rado veggendovisi una zolla sarchiata e disposta a fiori, rado una croce che appaja inghirlandata, a recar fede di superstite affetto, rado un dolente che irrori di lagrime una tomba, o vi mormori una preghiera.

E perchè ciò?

Non avevamo noi detto testè della pietà cittadina, della antica religion nostra pei diletti estinti?

Ma sì. — Lo squallore de'nostri cimiteri, la non curanza di essi, il ribrezzo che ispirano più che la reverenza o altro solenne sentimento, ce ne tengono lontani ed aborrenti, preferendo suffragar i sepolti nel santuario dei domestici lari, dov'essi un giorno abitarono; e ne fan parere meno irreligiosa e meno spregevole l'espressione di Lamartine, colla quale designar si piacque l'ultima nostra dimora, chiamandola *mondezzajo delle miserie umane* (1).

Quando però fu visto l'esempio delle predette città italiane che illustrarono i loro monumentali cimiteri; quando si udì l'inno dei poeti che dopo Foscolo, Pindemonte e Torti, fecero plauso alla generazione che quegli egregi aveva ascoltato; quando il lamento della nostra tardanza fe'arrossire il Municipio della nostra città, questo alla fine si scosse, e diè fuori il suo programma di concorso alla presentazione del progetto d'un cimitero *degno del lustro di essa, onde riunirvi lapidi e monumenti per distinti cittadini e sepolcri di famiglie, e vasto a tutte raccogliere le spoglie de' trapassati nella giurisdizione delle diverse sue parrocchie, escludendone quelle provenienti dai Luoghi Pii*, promettendo un premio di cento sovrane d'oro effettive a colui che sarebbe stato trovato autore del migliore progetto.

Era quel giorno il 28 giugno 1838, e veniva assegnato ai concorrenti, che potevan essere architetti, artisti ed intelligenti nazionali ed esteri, tutto il mese di giugno del successivo anno per la presentazione de'progetti.

Destinavasi a questa costruzione il fondo di ragione comunale situato fuori della Porta Comasina vicino alle Cascine dette Abadesse, non minore dovendone essere l'ampiezza dello spazio di metri quadrati 55,200, cinto da muri con portici accessibili dall'interno ed atti alla collocazione di monumenti, lapidi e sepolcri di famiglia.

L'ingresso principale volevasi dal lato verso la strada provinciale Valassina; serbata nel carattere dell'edificio la grandiosità, e questa combinata colla gravità e semplicità corrispondente alla sua destinazione. Si esigevano come parti integranti: una Chiesa proporzionata alle occorrenti officiature, cogli uniti locali di servizio e di abitazione di un sacerdote e di un inserviente; l'abitazione del custode del Cimitero e delle persone indispensabili alle giornaliere operazioni, e i locali opportuni e necessarj alle ispezioni giudiziarie ed alle sezioni anatomiche: statuito che la spesa complessiva non dovesse eccedere la somma di un milione e trecentomila lire austriache.

Le altre discipline del concorso, riguardando piuttosto l'ordine nella presentazione e giudizio de'progetti, ci dispensiamo dal qui rammentare.

Spirato il termine prefisso, ben venticinque risultarono i progetti presentati, che vennero subordinati alla Commissione all'uopo delegata, e che constava, come dal Programma del Podestà (allora il Conte Gabrio Casati), che ne era il presidente, di cinque distinti architetti, d'un ingegnere municipale e di due assessori comunali.

Va detto che qual più qual meno gli offerti progetti presentarono tutti lodevoli pregi, e chiarirono gli studj architettonici ben in fiore tra noi, ciò che volontieri osserviamo per la verità, per nostro conforto ed a raffaccio di chi pretese altrimenti.

La Commissione era un bel dì riunita per emettere il proprio voto, e già dalla discussione potevasi agevolmente raccogliere che le opinioni convergevano favorevoli e concordi sovra un unico progetto che appariva accompagnato dalla leggenda — *Camposanto* Quella seduta non fu che un elogio a siffatto progetto, tanto considerato nella imaginosa scenografia, nella ortografia e sciografia, quanto in tutte le opportune dichiarazioni e dilucidazioni, che a tenore del programma erano state dall'autore dettate.

Se non che, d'un tratto, o fosse spirito di contraddizione, o raccomandazione, o altro sentimento che noi qui non indagheremo, a ciò non ci venga rimproverato di voler noi turbare le ceneri de' morti, noi che vorremmo anzi perorarne sempre la causa, si pretese che il progetto d'altro illustre architetto rivaleggiar potesse con quello del Sidoli, e forse per certe ragioni finanziarie fosse ben anco preferibile, e la disputa s'accalorò per modo che venne la deliberazione in quel giorno sospesa; perchè l'intervenuto Architetto Durelli, il cui nome si lega a tante opere esimie, ed appartiene ormai alla storia dell'arte moderna, apertamente protestava contro la nuova proposta e l'ingiustizia al Sidoli usata.

La vertenza pertanto fu allora recata innanzi all'I. R. Governo, che richiamati i Concorsi, ne commise il giudizio alla più competente Academia di Belle Arti.

Diciassette furono le sedute che da questa si tennero in proposito: ogni parte dei due progetti rivali fu esaminata con tutta la coscienza e senza ira, ogni membro architettonico discusso; ma pur alla fine l'Academia sentenziar dovette pel Sidoli; perocchè il progetto di lui fosse veramente il più bello e più degno del premio promesso.

Era vinta perciò la lotta dell'infelice artista?

No.

A lui fu di rimando risposto:

« Qualunque per avventura sia stato il giudizio della spettabile I. R. Academia di Belle Arti riferibilmente al detto progetto, ed ancorchè l'I. R. Governo avesse creduto a quell'opinione accostarsi, giudice però esclusivo e legale (2) delle risultanze del publicato concorso era e fu il Consiglio Comunale di Milano, e questi, dietro accurato esame della pendenza, ed in base ad analogo dettagliato rapporto di una sua Commissione, dichiarò mediante deliberazione 12 agosto 1843 caducato il concorso suddetto. »

Nè gli fu taciuto a dolore maggiore « aver contemporaneamente adottato che sarebbesi destinato per la presentazione di altro progetto un architetto da nominarsi da esso Consiglio, il quale poi infatti lo nominò con deliberazione del giorno 12 agosto successivo anno 1844 nella persona del signor Giulio Aluisetti, Architetto, il quale presentò più tardi il proprio lavoro, retribuito, non già a titolo di premio (poichè a lui pure non era stato decretato), ma sibbene colla identica somma di sovrane cento, più qualche altro migliajo di lire a titolo accumulativo di retribuzione d'opera e di rimborso di spese. »

La logica e l'equità, poichè a nessuno de'concorrenti era stato aggiudicato il premio, pareva dovessero consigliare il Consiglio Municipale, il quale pur voleva il progetto, ad affidare la correzione del suo al Sidoli con quelle viste che si esigevano, non essendogli stato dato il premio per difetto di bellezza, sibbene, a quanto fu detto, per quello di convenienza pecuniaria; ma la logica e l'equità si ritrassero in disparte e cederono il campo alla passione ed a'preconcetti giudizj.

---

(1) *Viaggio in Oriente.*

(2) Il programma diceva: *È riservata all'I. R. Governo l'approvazione del giudizio che sarà dato dalla Commissione.*

VII

Illustrazione del Progetto di Alessandro Sidoli e del suo postumo perfezionamento.

Malgrado l'opera dell'Aluisetti, architetto che noi abbiamo sempre avuto in conto di valentissimo e che abbiamo più d'una volta circondato di lode quando ci avvenne di parlare di lui, lo che doveva allontanare da noi il sospetto d'ingiustizia e parzialità in qualche suo zelatore; malgrado adunque l'opera di lui, non era stato tuttavia posto mano di poi per recarla ad effetto, e quello che ingiustamente non fece il Municipio d'allora, fe' il signor Bartolomeo Saldini proprietario del Giornale dell'Ingegnere-Architetto.

A vantaggio della scienza così validamente per lui col suo giornale propugnata, ed a rialzare l'animo del povero artista, che tanto amore e speranza di avvenire aveva nella sua opera architettonica del Cimitero riposta, il signor Saldini allogava lo scorso anno al Sidoli di ripigliare l'obliato progetto, e di praticarvi quante aggiunte e migliorie fossero per suggerirgli la maturità del senno venutagli col crescere degli anni, la pratica maggiore conseguita nello architettare e gli studj per lui fatti su congeneri fabbricati d'altrove.

La Redazione del Giornale dell'Ingegnere-Architetto aveva con siffatta commissione l'intendimento, come lo nutre tuttavia nel publicare adesso queste tavole architettoniche, di far conoscere all'attual Consiglio Municipale ed all'I. R. Governo il piano del Cimitero più conveniente al decoro cittadino, sicuro d'indurne una più savia persuasione; e questo barlume di speranza fulse pure negli ultimi giorni di sua esistenza all'Artista.

Il quale s'accinse con tutta l'alacrità dell'animo a riprodurlo e preparò queste sette Tavole che ora veggon la luce; ma quando la mano gettò spossata la matita, e l'allogazione del Saldini fu adempiuta, in un istante forse di fatale scoraggimento, crollò la testa dubitosa, ammalò e più presto che gli amici ed estimatori suoi lo sapessero, moriva.

Il più bel monumento però che alla memoria di questo illustre ingegno si vorrebbe adesso innalzare, sarebbe nell'adottare il progetto di questo suo Cimitero, che noi verremo ora in ogni sua parte dichiarando.

La pianta del Cimitero è di forma mistilinea, la qual evita così quella monotonia che la linea retta avrebbe ingenerato per la grandiosità e la lunghezza del fabbricato, perocchè essa occupa una superficie di circa pertiche milanesi centoventinove, comprese le sporgenze oltre le linee del muro di perimetro dei principali corpi dell'edificio.

Questo è costituito di un porticato che circoscrive l'area per le comuni tumulazioni, ed è chiuso dal muro di perimetro, e disposto ad intercolunnii aperti verso l'interno producenti altrettanti spazj o cappelle per sepolcri di famiglie agiate, alternate con simmetrica distribuzione da altre celle destinate a sepolcreti di famiglie più facoltose e cospicue in forma di edicole.

Memore il nostro Architetto che le discipline dal Concilio di Trento sancite si oppongono alla sepoltura de' morti corpi sopra terra, volle attenervisi religiosamente, ed in luogo di seguir l'andazzo degli altri architettori di congeneri edificj, che collocarono i *Columbarii* (*loculi*), o nicchie per riporvi i feretri de' privati, non aventi speciali sepolcreti di famiglia, negli ambulacri attergati alle cappelle, avvisò praticarli nel capace ed alto basamento del porticato verso l'esterno da chiudersi colle rispettive lapidi di commemorazione. Immaginò poi cripte o catacombe sotto il porticato e lungo tutto il medesimo con felice idea, che richiama i primitivi ipogei della Chiesa e che vi trae a solenni e religiosi pensamenti, e quivi, come nelle antiche cripte sotterranee, sono regolarmente disposti a mo' di forni i suddetti colombai, dove appunto si deporranno i feretri di que' facoltosi che in superiore corrispondenza hanno la funebre cappella di famiglia, e sopra i quali si potranno murare del pari lapidi ed iscrizioni che ricordino il nome e le virtù del trapassato che ivi fu collocato.

A metà dei minori lati della parte rettangolare veggonsi i due *Famedii*, o edicole più distinte per le sepolture o monumenti degli uomini illustri, o che ben meritarono della patria: nè la città nostra avrà difetto di essi; che anzi avrà modo di sdebitarsi de' proprj obblighi di riconoscenza verso la memoria di tanti egregi che viventi la onorarono per magnanime od illustri opere.

Nel mezzo del lato curvilineo sorge il tempio destinato alle sacre funzioni, e vi sono annessi i locali di sagrestia e servizio e quelli pel cappellano del luogo.

Di fronte, nella parte opposta, havvi il grandioso atrio d'ingresso, fiancheggiato dai locali per la custodia e per le necroscopie.

Dal qual esame della pianta è dato affermare essere felicemente imaginato e ben trovato il concetto, opportuna la distribuzione e la forma d'ogni singolo corpo del fabbricato, ed avere l'autore saviamente proveduto a tutti gli speciali bisogni di simili località. Che se considerato il tutto, scorgesi essersi egli attenuto in generale alla forma già da altri adottata per cimiteri monumentali; cionnonpertanto riconoscere è d'uopo avere egli saputo introdurvi quella varietà che tanto acconciamente cospira ad assegnare all'edificio quel carattere mesto e religioso che aver deve il luogo delle tombe, e che ad un medesimo tempo attesti della generosa pietà e munificenza cittadina.

Venendo ora alla parte men sostanziale, ma non per questo meno osservabile in una architettura, troviamo che tanto l'esterna fronte del nuovo recinto, quanto quella dell'interno porticato colle edicole e col grande atrio d'ingresso, vennero decorate con gradazione di proporzioni e ricchezza d'ornamenti coll'ordine dorico di stile greco. Forse taluni per la natura e destinazione del fabbricato avrebbero desiderato un ordine diverso e stile più grandioso: ma la vastità e grandiosità del fabbricato stesso aggiugnevan già per sè medesime solennità, senza ricorrere ad altro che forse avrebbe reso il complesso soverchiamente pesante.

Le fronti dei due Famedii collegate sulle linee delle circostanti parti di porticato, siccome mezzi più distinti ed aventi ciascuno il proprio peristilio, sono decorate coll'ordine jonico pure di stile greco, il qual ricorre anche nel susseguente atrio; avendo voluto l'autore del progetto, per quanto spettava l'interno degli anzidetti Famedii, scostarsi da quella unità di stile che in linea di precetto era pur domandata, col disporre la forma della pianta e l'analoga sua decorazione nello stile del cinquecento, onde ne risultasse una varietà di effetto monumentale, ed affin di ravvivare possibilmente le idee di un'epoca gloriosa per l'arti che dotò l'Italia nostra de' più bei monumenti che si possan vedere innalzati alla memoria di prestanti ed illustri personaggi.

Istessamente la fronte del tempio col suo ricco peristilio appare decorata coll'ordine jonico-greco, che pur fu seguito nelle medesime proporzioni e ricchezze nell'interno del tempio, che essendo di forma circolare, è conformato a colonne isolate e pilastri sorreggenti una ben ideata e grandiosa cupola, le cui armoniche proporzioni ed analoghi ornamenti costituiscono un complesso veramente sontuoso e corrispondente alla speciale sua destinazione.

Considerando poi quanto ben convenisse l'aggiungere al suo fabbricato una torre ad uso di faro, che illuminata a notte, ricordasse pur di lontano il luogo sacro a' defunti e conciliasse gli animi de' riguardanti alle preghiere, e stornasse per avventura qualche sgraziato, tratto dal mal esempio e dal vizio all'assassinio, dal commettere quel delitto, che altrimenti forse lo condurrebbe al patibolo, il nostro Sidoli l'introdusse nel suo progetto, collocandola nel mezzo del campo; e riuscì però più sontuoso e solenne: operando altresì in modo, che nella parte inferiore potessero venir situati i sepolcri distinti de' magistrati più cospicui ed illustri.

La forma caratteristica della pianta di questa torre del Sidoli, la regolare sua distribuzione, le proporzioni delle rispettive parti col tutto, il genere della decorazione in corrispondenza agli usi cui è destinato l'edifizio, ed in perfetta analogia collo stile greco introdotto nelle altre parti del fabbricato, costituiscono di essa una lodevolissima architettura, che può servire di tipo in eguali opere, essendo ornamento nuovo e veramente degno del più difficile encomio.

Colle tavole qui unite, che per gli intelligenti saranno più esplicite e chiare delle nostre parole stesse, colle quali pretendemmo dichiararle, a noi è concesso rivolgerci a' signori del Municipio e dir loro col Poeta:

T'ho messo innanzi, omai per te ti ciba.

e più apertamente: Voi avete or l'opera che vi conviene, valetevene però all'esecuzione di questo vostro grandioso Cimitero cui intendete di por presto la mano.

Nè vi distolgan dal ciò fare preesistenti determinazioni, nè la forma de' già chiusi protocolli, perocchè *la lettera uccide e lo spirito vivifica:* nè possano i posteri domandarci mai ragione delle ribadite ingiustizie.

Ed a tutela di tanta risponsabilità che pur dividiamo noi tutti col Municipio nostro al cospetto di chi verrà nel futuro, e per l'onore e decoro cittadino, osiamo altresì invocare la libera voce della pubblica opinione e la providenza della Superiore Magistratura.

Corrono ben otto mesi da che, chi scrive queste pagine, colpito dalla più grave delle disavventure nella subitanea morte della dilettissima sua madre, univasi alla pietà de' suoi fratelli per comporne la salma in duplice feretro, acciò la corruzione non la guastasse veloce. Egli considerava in quell'atto di poter far ritorno un dì alla zolla funerale sotto cui fu collocata e ridomandarla alla terra, per riporla nella più onorata sepoltura del nuovo Campo Santo: e chi sa quanti avranno pure gli eguali pietosi intendimenti!

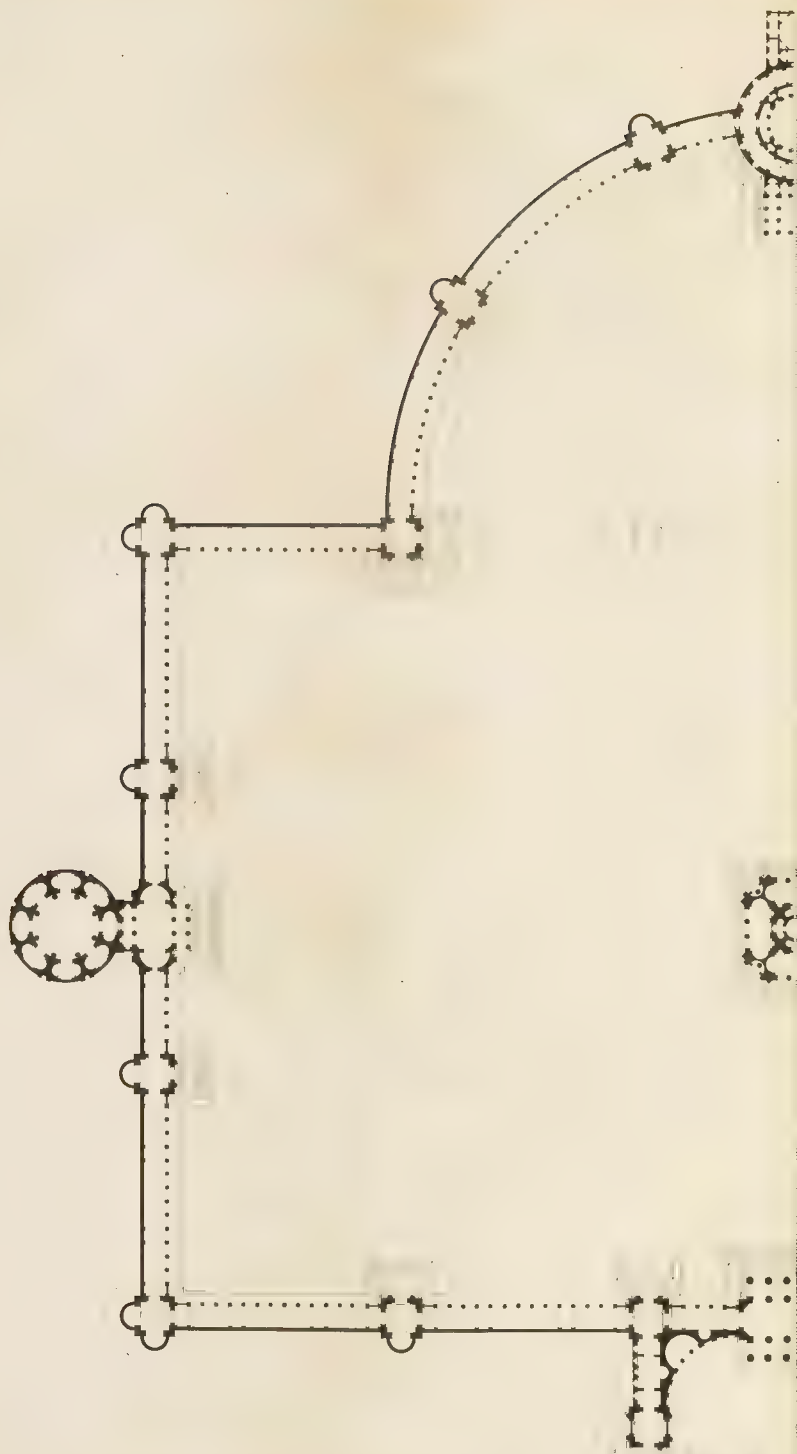
Or bene: ed a lui ed a tutti che venerano i loro morti non sia protratto pertanto ancora l'esaudimento de' loro desiderj; e pel sontuoso e solenne edificio che il progetto dell'architetto Alessandro Sidoli or ci vien promettendo, ov'esso venga adottato, a noi sia dato finalmente poter di buon dritto colla Sapienza esclamare:

Meglio vale ire alla casa del lutto, che non alla casa del banchetto.

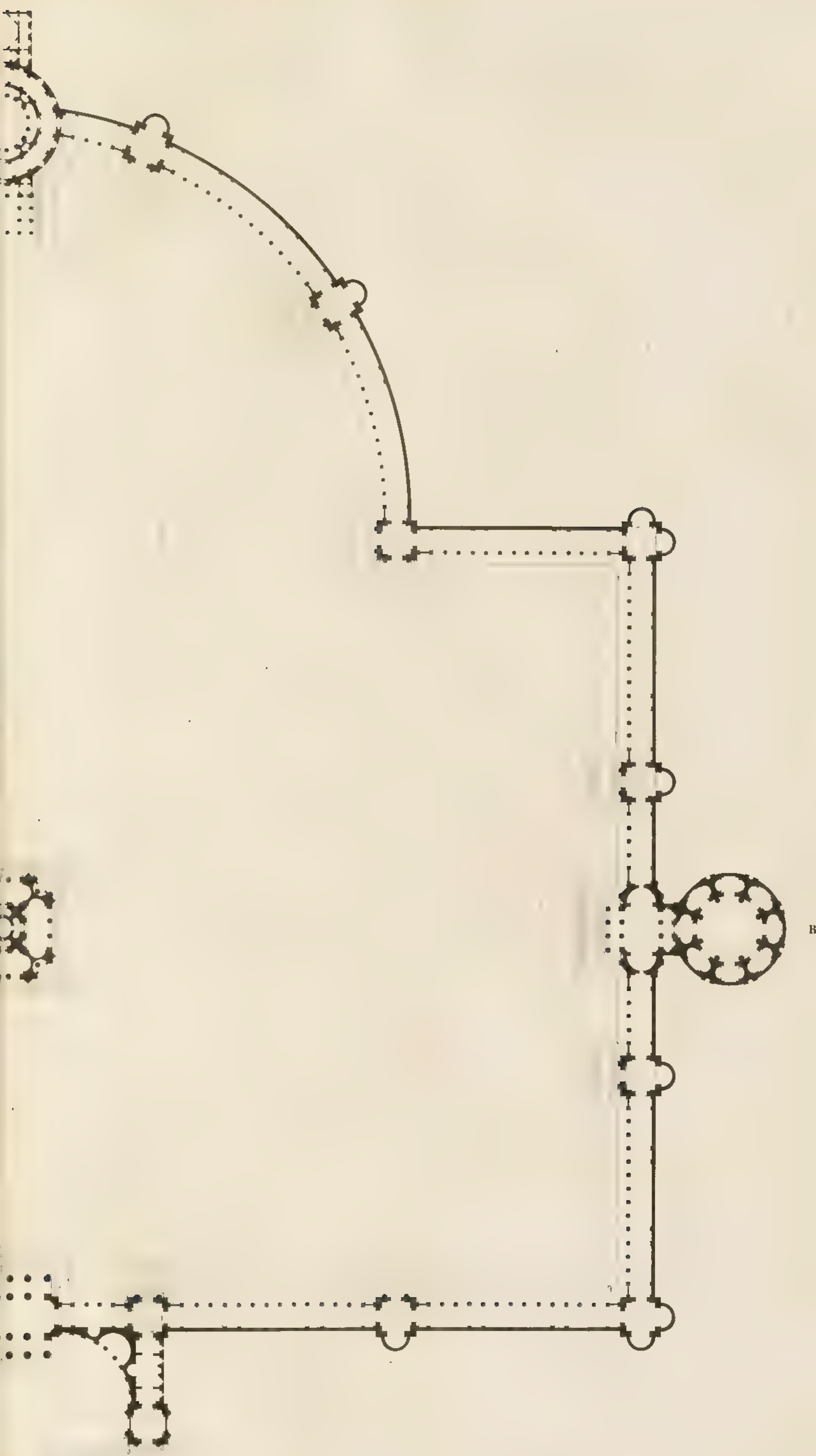
P. A. Curti

Milano, Tip. di Dome[illegible] Salv[illegible] Comp.
1856

Pianta generale di Cimitero pro

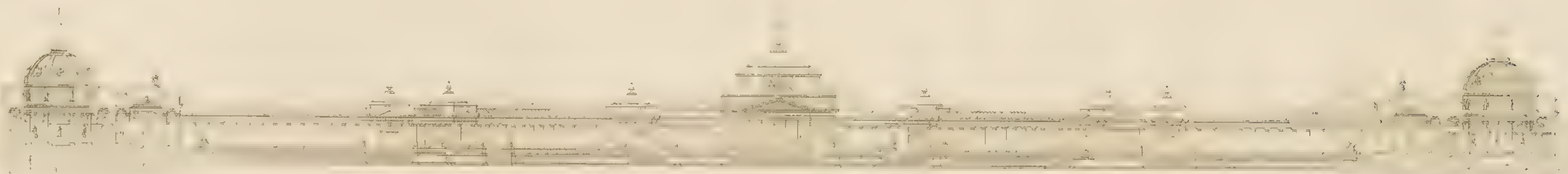


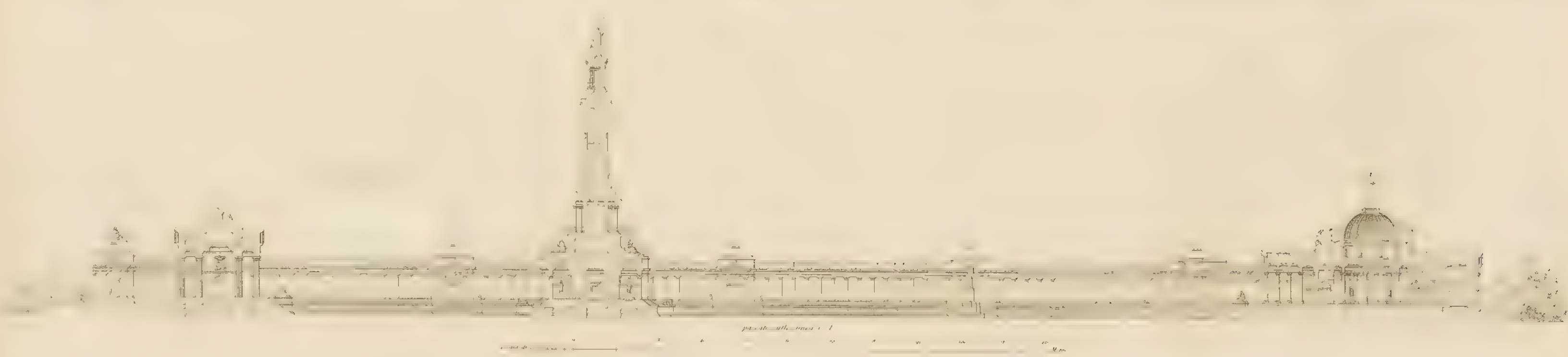
…gettate per la Villa di Milano



Milano Stabilimento



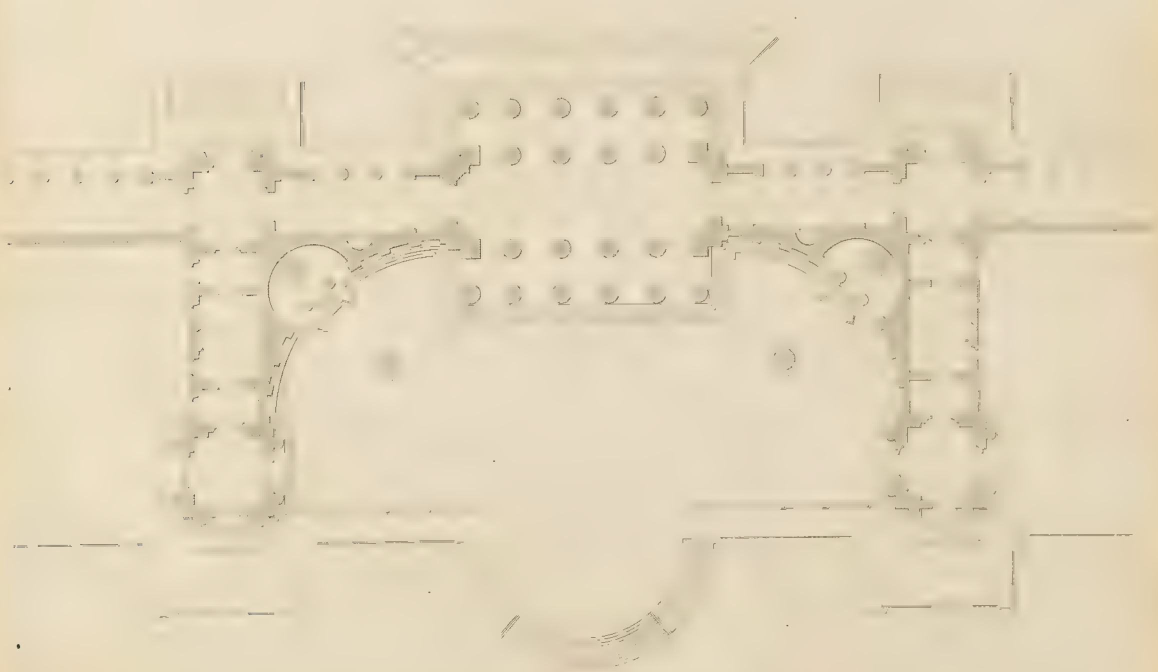




Ingresso esterno del Cimitero progettato per la città di Milano

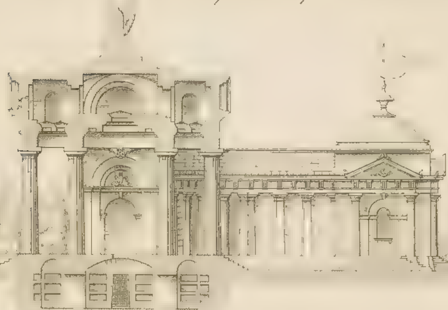


Facciata



Pianta

Progetto del Cimitero progettato per la Città di Milano T. II



Sezione trasversale dell' ingresso

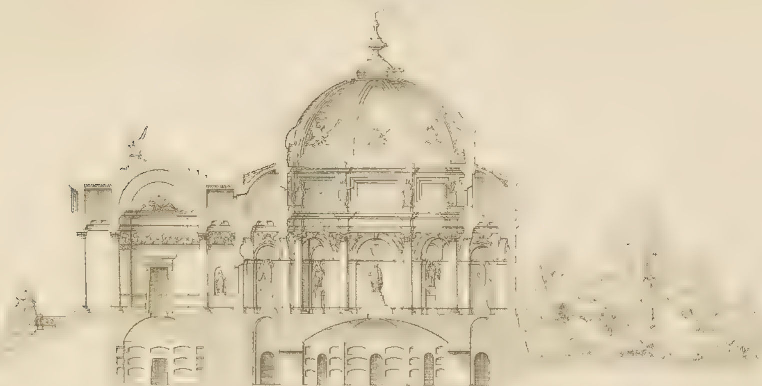


Sezione longitudinale dell' ingresso



Facciata interna del suddetto ingresso

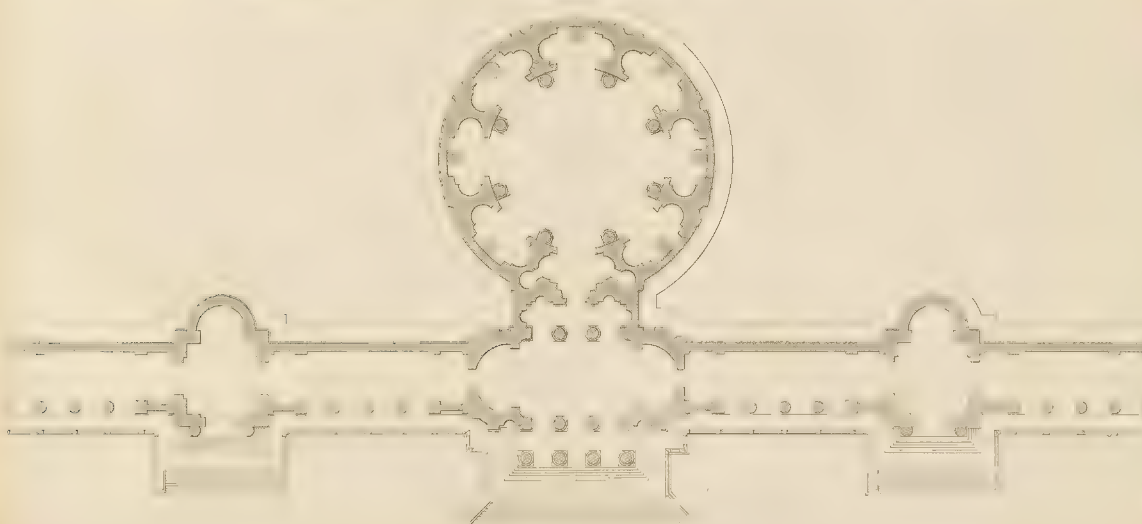
Tumulo per gli Uomini Illustri da collocarsi nel Cimitero progettato per la città di Milano



Sezione sull' A B



Facciata



Pianta

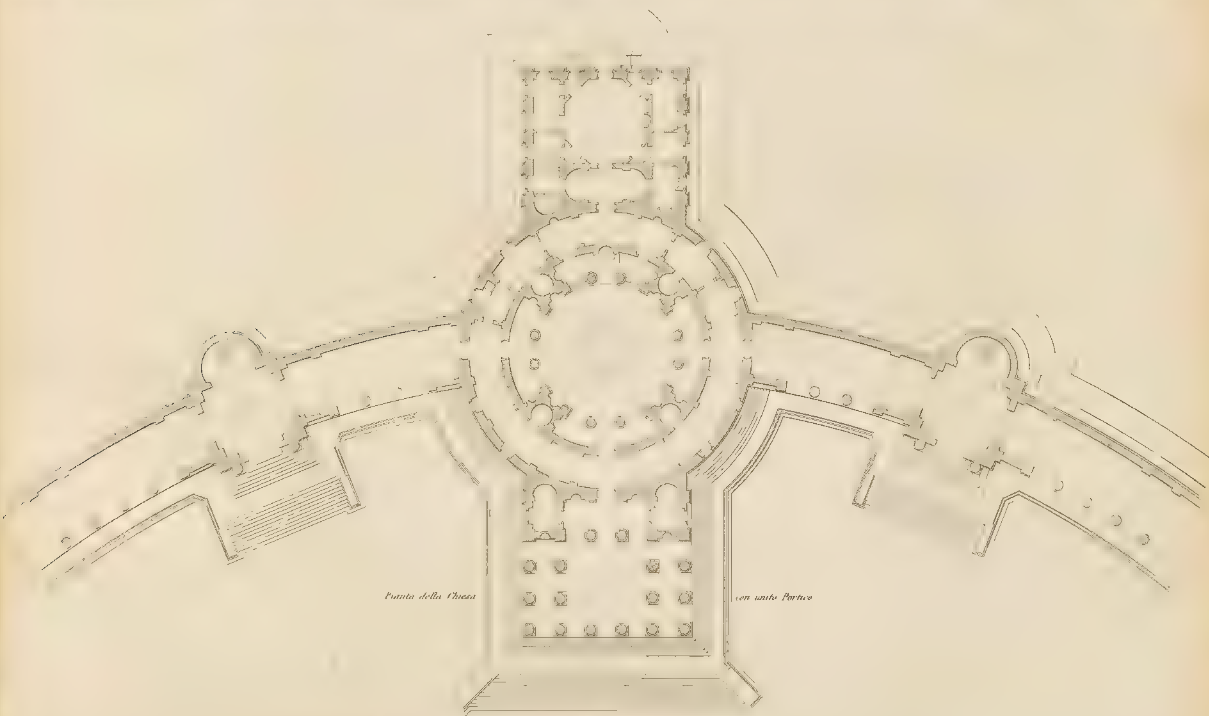
Chiesa del Cimitero progettato per la Città di Milano



Sezione longitudinale



Prospetto della Chiesa e delle parti laterali del Portico

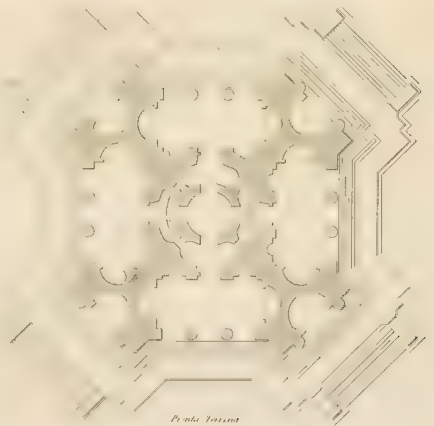


Pianta della Chiesa con unito Portico

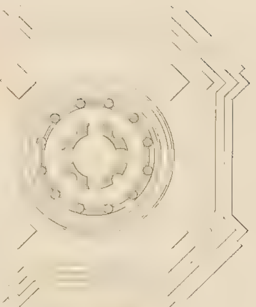
...tore da collocarsi nel Cimitero progettato per la Città di Milano



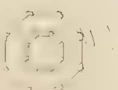
Facciata



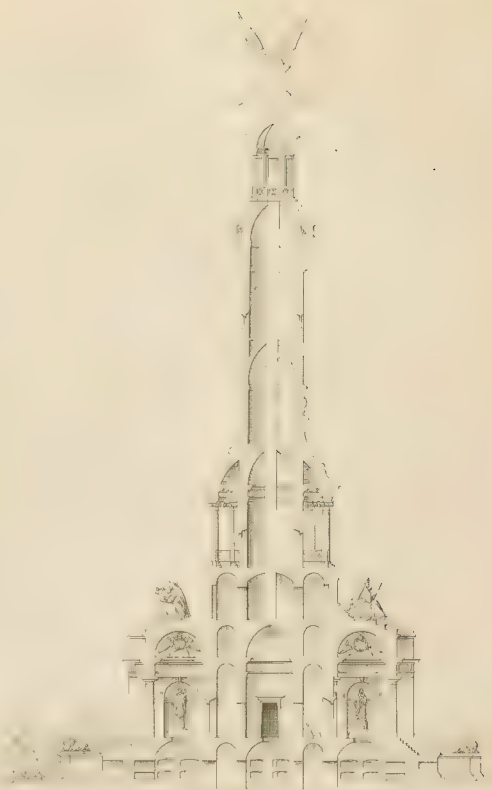
Pianta Terrena



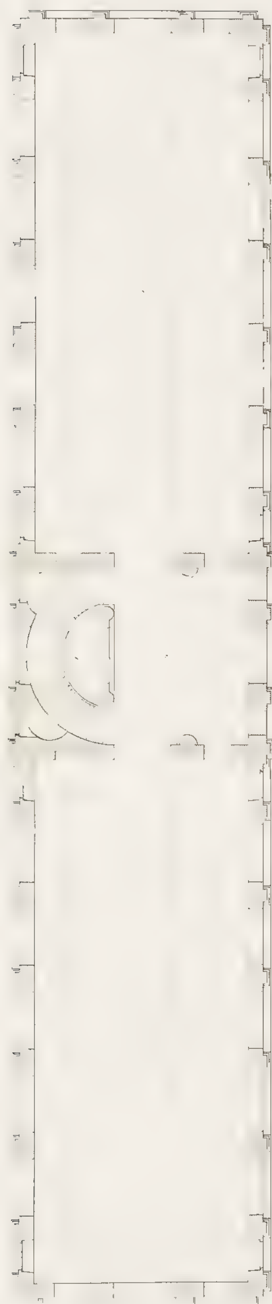
Pianta del 1° piano

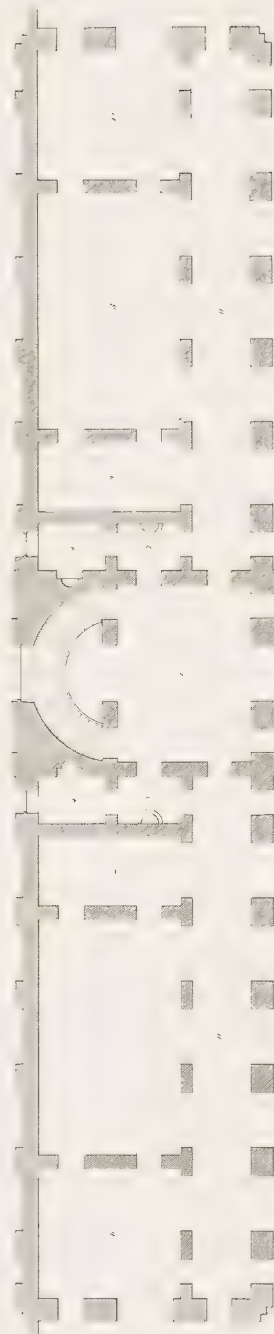


Pianta della Lanterna

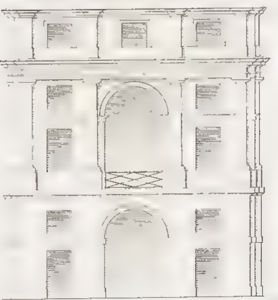


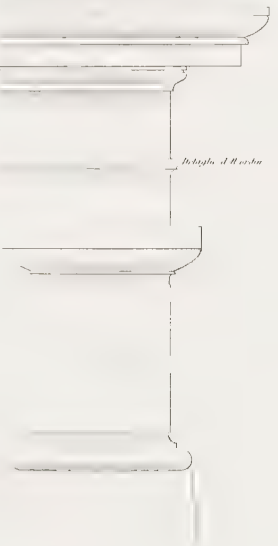
Spaccato

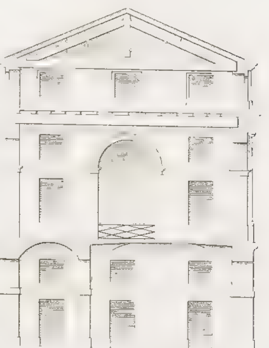


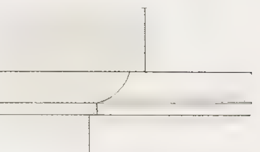


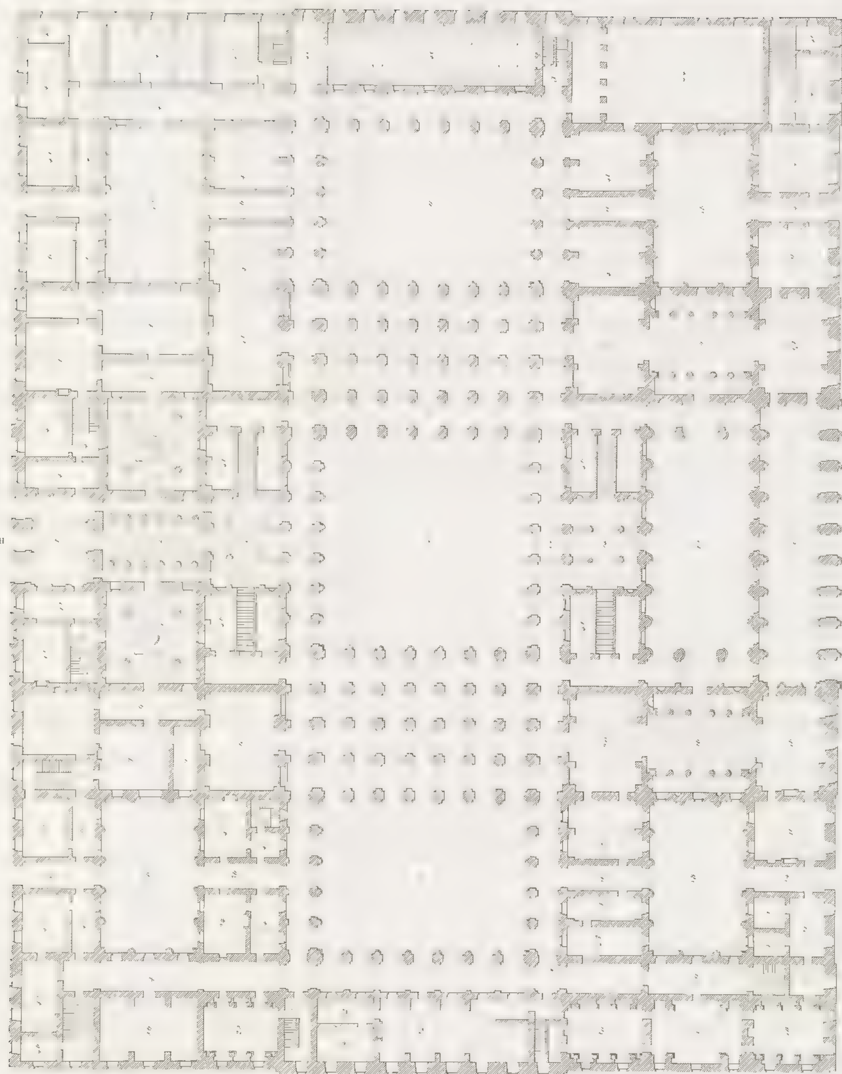




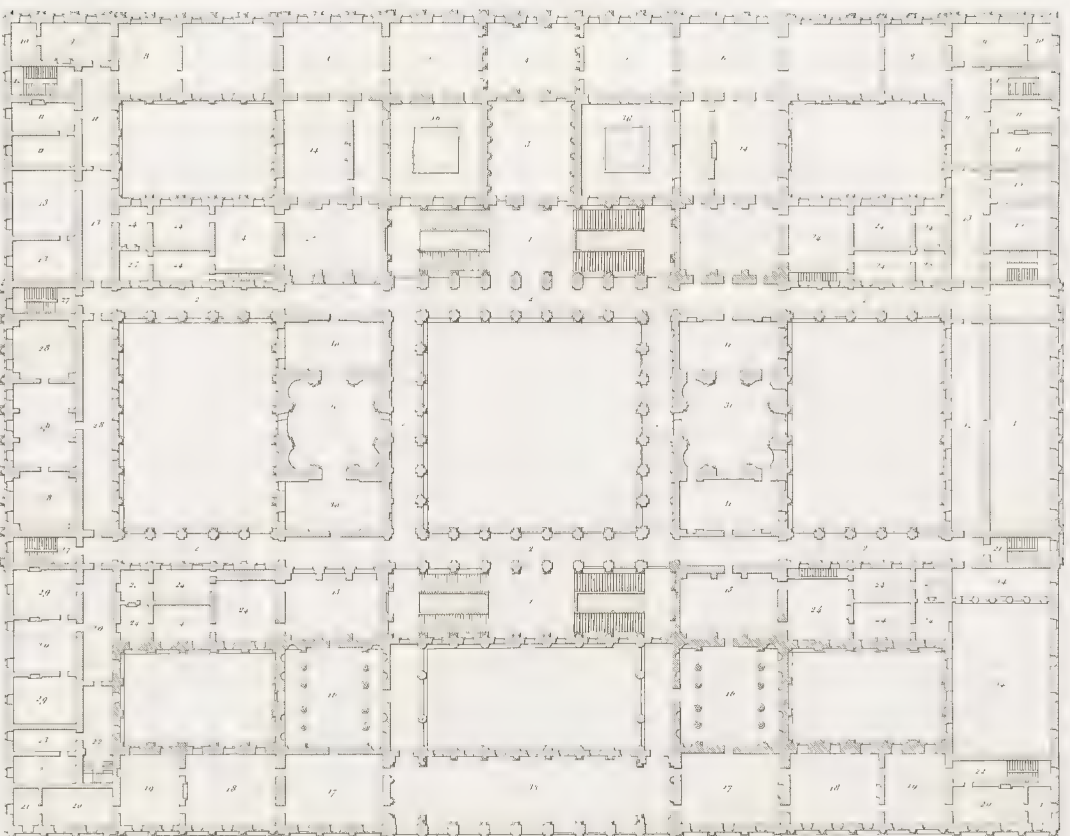








Pianta del piano nobile di un Palazzo di Villa per un gran Signore









Spaccato preso sulla AB

CINQUE VARIATI PROGETTI

PROGETTO DI RIFORMA DELLA FACCIATA DEL PALAZZO ARCIVESCOVILE DI MILANO VERSO LA PIAZZA CAMPO SANTO

Fin dal gennajo dell'anno 1847 la Delegazione provinciale di Milano, tenendo conto dell'eredità lasciata alla Mensa Arcivescovile dal defunto cardinale Conte Gaisruck, la quale veniva calcolata oltre a 200 mila lire, invitava l'ufficio provinciale delle Pubbliche Costruzioni, perchè provvedesse ad un progetto della facciata del Palazzo Arcivescovile, dall'angolo della Piazza Fontana a quello verso la Corte Vicereale — Questo provvedimento veniva reclamato dalla necessità di mettere in relazione la fronte di un palazzo cospicuo, qual è l'Arcivescovile, situato in luogo frequentatissimo e segnatamente dai forestieri per la vicinanza del Duomo, col progresso del pubblico ornato della città, col nuovo edifizio in marmo eretto sul lato della chiesa di Campo Santo, e col bisogno di non offendere il senso estetico di chi venendo pel Corso Francesco, gettasse uno sguardo attraverso la parte posteriore del Duomo e il nuovo edificio marmoreo.

L'ingegnere Caimi a cui fu dato l'incarico di stendere tale progetto, pensò nell'idearlo, di provvedere al duplice intento e di conservare nella facciata il carattere onde il Pellegrini architettò l'interno cortile; e nel tempo stesso di mettere in comoda relazione la parte decorativa coi locali destinati alla dimora dei Reverendi Monsignori del Duomo.

La tavola che presentiamo offre i risultamenti degli studj fatti per ottenere questi fini. — È in essa rappresentato l'aspetto del Palazzo nelle parti in cui corrisponde al cortile civile e al cortile rustico, la di cui facciata verso Piazza Fontana venne architettata dal Piermarini

In codesta parte corrispondente al cortile rustico si era pensato di aprire una porta, simile, nello stile, a quella che dà in sulla piazza; la quale metterebbe immediatamente allo scalone, e darebbe un ingresso assai più comodo dell'odierno, avuto riguardo al livello del cortile e della Contrada. Ma siccome un tale divisamento implica la separazione dei locali terreni, così lo si deve aggiornare fino a quando si provvederà a migliorare la condizione degli stessi locali che ora servono per gli ufficj della curia, e riescono insalubri e incomodi per la scarsa ventilazione e la poca luce, e la soverchia ampiezza.

Tenuto conto pertanto di tutte queste circostanze, l'ingegnere Caimi ideò la facciata generale sotto due aspetti: La prima che corrisponde al cortile civile, ed è analoga allo stile architettonico del Pellegrini; la seconda che corrisponde al cortile rustico ed analoga alla facciata verso Piazza Fontana architettata dal Piermarini.

Codesto progetto dell'ingegnere Caimi che, dopo essere stato collaudato dalla Congregazione Municipale, fu poscia pretermesso per imperiose circostanze, lo si richiama ora all'attenzione pubblica; perchè ciò serva d'eccitamento per mandarlo ad effetto avuto riguardo segnatamente agli studj intorno ad esso, che son fatti e non da farsi e all'esiguo dispendio per la sua esecuzione, valutato a circa lire centotredicimila.

G. R.

PROGETTO DI UNA FACCIATA DI PALAZZO PRIVATO DI STILE GOTICO

Quando l'architettura, e fu intorno alla metà del secolo passato, cominciò a redimersi dal barocco in cui da lunga stagione giaceva e colla venuta del Vanvitelli fra noi e de' suoi valenti discepoli si inaugurò un'era nuova per l'arte, le discipline architettoniche si vennero restringendo a' principj per modo ed a siffatto purismo, che trasmodò presto alla esagerazione. I soli stili romano e greco vennero indeclinabilmente adottati ed esclusa ogni altra forma, e tanto si condusse la regola, che sono appena cessati i lamenti di questo soverchio purismo, il quale veniva così ad immiserire le condizioni dell'arte, costretta a girarsi e rigirarsi intorno a solite cose ed a produrre assai grette creazioni.

Se questa severità di discipline, appoggiata poi dalle Commissioni d'ornato e dalle Accademie, fosse poi riuscita veramente dannosa, come si volle da qualche moderno dare ad intendere, non l'oseremmo affermare; perocchè noi apparteniamo al novero di coloro che pensano non essere mai nell'arte sufficienti i freni, quando l'indole dell'età la tragga a facilmente sbizzarrire. Potremmo addurre esempj in quantità desumendoli dal campo delle altre arti sorelle, ed anche da quello della letteratura e della poesia, che in questi ultimi tempi produssero aborti del più smodato barocchismo da gareggiare coll'Achillini più che col Marini e col Frugoni; e l'Achillini nella poesia equivarrebbe a un di presso al Borromini nell'architettura.

Oltre di che noi siamo perfettamente d'avviso che qualora il bravo architetto sappia trattare maestrevolmente que' due stili che abbiam mentovati, possa e sappia a suo placito architettare anche fuori di essi in ogni altra forma, e meglio ancora nel gotico od ogivale che più propriamente si voglia dire. Il più meschino scolaro dell'arte della sesta può sgorbiare linee dall'alto in basso, ad angoli, a piramidi, e per pochi ornamenti e fronzoli che vi appiccichi presentarvi senza fatica non ispregevoli disegni di gotiche architetture. Abbiamo veduto artisti, digiuni nel resto d'ogni dottrina di Vitruvio, imaginare lodevoli opere di stile gotico, ed è recente l'esempio dello scultore Ignazio Villa, che senza aver sudato nello studio dell'architettare apprestò la fronte di un tempio nello stile ogivale e fu tenuta per non priva affatto di merito.

Non vogliam dire con questo che ad elaborare egregie architetture ogivali non si richiegga talento e studio; perocchè a tanto non può trascorrere la sentenza di chi scrivendo ha sott'occhio questa meraviglia che si chiama il Duomo; ma venire a conchiudere che non sia vero che torni più malagevole a ben architettare nello stile ogivale anzi che ne' nostri stili ordinarj, contro cui si ingiustamente si leva tanto la voce e che noi chiameremmo la grammatica dell'architettura, senza lo studio della quale non è possibile che non possa uscire discreto architetto; riducendosi gli altri stili in altrettante modificazioni del greco e romano.

Ponete di grazia un nostro valente architetto all'opera e vi saprà dare lodevolissime architetture ogivali assai più facilmente che eseguendo in altri stili, e quantunque in quelle non abbia a suo favore una lunga e continua esperienza.

E ci piace ora avvalorare l'opinion nostra col dar luogo fra' grandiosi progetti d'architettura, a questo dell'esimio architetto cremonese Vincenzo Marchetti, che è una facciata di stile gotico di palazzo privato obbligato all' ossatura della facciata preesistente.

La disinvoltura ond'è trattato l'insieme ed ogni membratura, e la felicità dell'invenzione ponno ben darci il diritto a riconfermarci nella suespressa opinione che qualunque nostro buon architetto sappia, volendolo, fornire lodevoli opere di stile ogivale, ancor che l'indole della nostra architettura nazionale, e le invalse consuetudini non gli abbiano date che rade occasioni a provarsi in congeneri lavori.

T. Caprri.

FACCIATA DEL PALAZZO MUNICIPALE DELLA R. CITTÀ DI CREMONA

Nell'anno 1838, quando si sparse la voce e fu tenuto per certo che S. M. I. R. A. l'Imperatore Ferdinando I. sarebbe venuto in Italia per la solenne cerimonia della incoronazione, la municipale rappresentanza della città di Cremona, a segnalare l'avvenimento, avvisava riformare il suo civico palazzo.

Luigi Voghera, l'illustre architetto che dotò la sua città natale di tante egregie opere architettoniche, e che noi siamo venuti nella sua biografia inserita nel *Giornale dell'Ingegnere Architetto ed Agronomo* ricordando, professava in quegli anni le discipline dell'arte sua in Cremona in quella scuola alla quale si informarono tanti esimii architetti, e però era più che naturale che il Municipio lo preponesse alla esecuzione del proprio divisamento.

Abbenchè allora dominassero le idee d'un assoluto purismo, e non si facesse generalmente grazia che alle opere di stile greco o romano; tuttavia il giudizioso Voghera aveva troppo discernimento per conoscere come questo si fosse il caso nel quale si avesse a decampare dalla norma ordinaria, adottando cioè nel progetto della allogatagli riforma quello stile che la ponesse in armonia colla primitiva sua architettura, e in consonanza altresì cogli altri antichi edificj che col comunale palazzo formano la bella piazza del Duomo.

Le fondamenta di questo palazzo civico gettavansi nell'anno 1206 sopra disegno di Valerio Tommasino, ma non era al suo termine che nel 1245. L'architettura di esso seguiva adunque le forme singolari dell'architettare del secolo XIII, nè gli imprimeva perciò carattere riprovevole, ma di bellissimo effetto; ma dopo che l'architetto Francesco Dattero avevalo ridotto nel 1545 ad uso degli ufficj di publiche magistrature, non si sa per qual mano profana venisse reso deforme con disarmoniche riquadrature di finestre ed inopportune intonacature. Impegno era perciò del Voghera di richiamarvi la pristina maniera; ed egli che alla pratica univa tutta la dottrina dell'arte era veramente l'uomo da ciò, e vi s'accingeva con tutto l'amore.

Perocchè rimanevano e nella sua città e fuori molte opere di lui certe mallevadrici di questa sua sapienza nell'architettare antico. E primamente l'attestavano gli studj e i disegni eseguiti nelle antichità di Roma, inviati all'Accademia di Milano quand'era da essa pensionato colà; quindi gli studj sugli scavi di Pompeja e di Velleja, or posseduti dall'Accademia di Parma e dalla superstite famiglia di lui; e i pulpiti del Duomo di Cremona costruiti con avanzi di ornamenti e figure di tempj demoliti; e la torre Bertarelli in questa stessa città, e il Castello Manfredi di stile gotico in Cicognolo; e tutti i disegni de' patrii monumenti da lui fatti ed in parte pubblicati: nelle quali cose tutte aveva egli dato prova d'essere altresì delle scienze archeologiche intelligentissimo.

Ed infatti come sapesse l'architetto Voghera rivendicare al civico palazzo le originarie primitive sue forme e proporzioni, può farsene capace chiunque prenda a considerare la semplice facciata di esso, che noi offriamo tra i grandiosi progetti architettonici nella tavola dal nostro valente Cassina incisa ed alla quale anzi questi cenni valgono di riscontro. Sua ne è l'invenzione ed il disegno, come anche per lui ne fu diretta la costruzione in terra cotta ed in vivo.

Ed anche allora che fu appena compiuta l'opera di ristauro, i Cremonesi tutti applaudirono al Voghera, e con essi i meglio intelligenti dell'arte; e rimarrà con ragione monumento del grande valore di lui. E fa la bella architettura vivamente desiderare che la Congregazione Municipale di Cremona, che pur si mostra tenera cotanto del cittadino decoro, dia opera al pieno compimento di questa facciata, facendovi collocare le mancanti statue ed i busti che sono dal disegno richiesti. Con ciò la lodevole rappresentanza municipale potrebbe altresì giovare a due utilissimi scopi: oltre a quello, cioè, del miglior lustro cittadino, anche all'altro di fornir lavoro ed occasione di onore a' parecchi de' suoi bravi cittadini scultori, ai quali le non prospere condizioni dei tempi fanno prolungato difetto di artistiche allogazioni. Già il Cremonese Municipio diede magnanimo esempio di patria carità temperando ne' passati anni a' molti bisognosi l'inopia ed il caro de' viveri, col decretare costruzioni di ponti e di strade, altre opere compiendo a questo santo intendimento dirette; ed ora potrebbe continuare in siffatti propositi per la suddetta ultimazione della facciata del civico palazzo, ed anche pe' ristauri del suo Teatro della Concordia, ai quali sappiamo aver egli già rivolta la mente.

Noi siamo di coloro che, reputando cosmopolita l'arte, parteggiano nella esecuzione di grandi opere artistiche pel sistema di ammissione di chiunque possa essere abilissimo, indipendentemente da ogni mira di stolido municipalismo; ma quando si tratti di imprese minori, quando si tratti di supremi bisogni, quando si abbia a impiegar denaro cittadino, quando finalmente nella città vi sieno uomini capacissimi, questi debbono essere agli altri preferiti in opere cittadine, nè andarne in cerca altrove, col pericolo ben anco d'incappare in non auree mediocrità. Ne spiacque però d'intendere come già per gli ignobili suggerimenti di qualche inetto, dominato per avventura da alcuna bassa passione, siasi il Municipio condotto a difficoltare l'impiego ne' ristauri del civico teatro di artisti del paese col ricorrere ad un concorso, del quale veramente per l'indole della cosa non era necessità.

La scuola di Luigi Voghera è tuttavia onorevolmente rappresentata in Cremona da' bravi discepoli suoi: le tradizioni gloriose dell'antica pittura cremonese non sono colà ancora interrotte: hanvi dunque in Cremona architetti, pittori e scultori di assai valore e di meritata nominanza; e perchè dunque si avrebbero a mettere ora in disparte?

Frema pure l'invidia e si morda il pugno; ma deh si dica che ha vinto la patria carità!

P. A. Curti.

PROGETTO D'AMPLIAMENTO DEL CIMITERO DI CREMONA

Allorchè il Municipio Cremonese, facendo ragione all'universale desiderio de' suoi cittadini ed al loro verace bisogno, rivolse il pensiero e le cure sue a studiare il più acconcio modo di ampliare il suo bel Cimitero, onde prevenire i brogli di chi avrebbe voluto imporsi ed assumersi innanzi a tutti il carico di quell'opera, ed ovviare così al non riparabile danno d'architetture eunuche o meschine, noi solleciti ci facevamo ad offerire un progetto d'ampliamento, quale avevamo rinvenuto ne' lavori postumi dell'illustre architetto Luigi Voghera. Essendo già quel Cimitero architettonica opera di costui, esistendo anzi le parti dell'ampliamento nel primitivo disegno del suo Autore, ed essendo unicamente queste state soppresse per ragioni di temporanea convenienza, noi eravamo allora d'avviso di fornire con esso al Municipio il più accettabile progetto, come quello che restituisse alla propria interezza l'idea di quel gran fabbricato e provedesse a serbargli la convenevole unità del concetto. E fatto incidere quel lavoro, ne allestivamo opportuna illustrazione, nella quale scaltrivamo il publico delle cause di certe omissioni nella esecuzione del primo disegno, e combattevamo parte a parte gli argomenti di taluno che s'era arrogato il temerario diritto di levarsi censore dell'opera del Maestro, alla sapienza del quale non può venire mai tempo ch'egli arrivi a farsi pure dappresso. — *Scio quid valeant humeri, quid ferre recusent* — Quelle tavole architettoniche e quel nostro scritto che le dichiarava pubblicavamo in quest'opera stessa de' grandiosi progetti d'Architettura, e vi rimandiamo adesso il discreto lettore, acciò meglio rammenti la quistione, ora che l'occasione ci richiama ad intrattenerci d'altro progetto d'ampliamento del medesimo cimitero.

Noi non sappiamo se il progetto del Voghera possa poi venir approvato e recato ad effetto: alcune voci si vorrebbero accreditare, le quali pretendono come v'abbia chi tenti farlo mettere in disparte per surrogarvi le proprie idee; e forse costui è quel cotale medesimo che testè venne ricordato; ma noi che abbiamo argomento di conoscere la vigilanza ed imparziale giustizia di chi siede alla rappresentanza cittadina, anche nel fatto dell'interpellanza mossa all' I. R. Accademia di Venezia intorno al merito dei due progetti Voghera e Visioli, noi crediamo di non aggiungere fede a queste vaghe parole: persuasi che dove si avesse a far senza del progetto Voghera (ciò che difficilmente siamo indotti a credere), innanzi dar di piglio a quello di altro, ne verrebbe prima data partecipazione al publico esponendone i nuovi disegni e riportandone previamente il generale suffragio. Imperocchè noi reputiamo correre debito alla suddetta municipale rappresentanza d'ire a rilento, e giudiziosamente e con tutte le più secure guarentigie, quando si tratti di por mano ad opere di non lieve momento ed intorno alle quali i posteri avranno diritto di levare ardita la voce e sentenziare di biasimo oppur di lode.

Se adunque v'ha chi creda balzar ogni altro di seggio ed assidersi architettore delle nuove opere del cremonese cimitero, noi l'invitiamo a rendere dapprima di publica ragione ciò che egli intenda tradurre ad esecuzione, perchè l'opinione universale s'interroghi e manifesti; e dove egli fosse per produrre lodevol cosa, noi primi plaudiremmo e grideremmo si faccia, da che non sia nostro intendimento propugnar opinioni sistematiche o preconcette, ma quanto è del nostro meglio il merito reale ed il bene dell'arte.

Ecco perciò la ragione che, riconoscendo al signor Architetto Vincenzo Marchetti il diritto di concorrere alla migliore attivazione dell'opera cittadina, ed apprezzando altamente il di lui architettonico elaborato, indipendentemente da qualunque pretesa di confronto con quello del Voghera, perchè da esso affatto si scosti, nè quindi vi sia titolo di sorta a istituire paralleli (dove quello per avventura non sia della economica convenienza), accogliemmo il progetto d'ampliamento del detto cimitero da lui immaginato, e l'offeriamo adesso a' lettori, e più che ad essi alla considerazione del cremonese Municipio, acciò si faccia in esso maggiore la responsabilità nella scelta di quello che vorrà seguire, e stia sull'avviso contro le appassionate insinuazioni altrui.

Lasciando ora ogni altra parola intorno al merito di quest'opera, poichè dalle unite tavole potrà l'architetto lettore agevolmente rilevarlo e studiarne l'insieme, ogni membratura e l'opportunità, noi per la migliore intelligenza ne faremo la particolareggiata descrizione.

È opinione di molti, e i progetti di più rinomati architetti l'avvalora, che il tempio debba tosto figurare nell'ingresso di un cimitero, quasi ad accennare d'un tratto come quell'edifizio sia sacra cosa e strettamente si leghi alla idea religiosa. Santificato per tal modo l'orrore che la vista delle tombe ingenera; perocchè dalla sconfortante

imagine del nostro disfacimento noi ci solleviamo a quella ricreatrice della risurrezione nella seconda vita:

Ma il solitario loco orni e consacri
Religïon, senza la cui presenza
Troppo è a mirarsi orribile una tomba.

Così aveva cantato Ippolito Pindemonte nel suo carme intorno ai *Sepolcri*, ed il giustissimo concetto reputò pure il Marchetti di svolgere, descrivendo appunto dal lato di prospetto un emiciclo con portico fiancheggiato da due principali ingressi, e nel cui mezzo collocò la sua chiesa.

I due suddetti principali ingressi al Campo Santo laterali alla chiesa, e che distinguiamo coi numeri 1 e 2, riguardano le nuove strade divergenti che conducono a quella di circonvallazione che riesce alle diverse parti della città.

3. È la chiesa summentovata che serve anche alla collocazione dei monumenti e che comunica altresì coll'interno del cimitero.
4. Pronao avanti il tempio.
5. Stanze per l'abitazione del custode, dalla quale per iscale praticate nel pieno dei muri si ascende ad altra superiore.
6. Locale destinato alle sezioni anatomiche.
7. Sale destinate per l'uso di sagrestia ed alla registrazione dei defunti.
8. Sala pei medici nell'evenienza di imprevedute circostanze.
9. Due cappelle laterali all'altare della chiesa illuminate a lucernarj dall'alto ed atte a porvi monumenti.
10. Due cappelle laterali al pronao interno in comunicazione al portico.
11. Quattro cappelle angolari principali con cupole mettenti al portico ed agli androni con colombarii.
12. Altre otto cappelle minori senza cupole, due delle quali sono collegate all'emiciclo dal lato d'ingresso, ed altre quattro legano cogli ambulacri situati nel mezzo delle parti laterali.
13. Grande ingresso che riesce all'emiciclo destinato pei religiosi e fanciulli.
14. Emiciclo per la tumulazione dei religiosi e de' fanciulli.
15. Cappella destinata alla tumulazione degli uomini benemeriti della patria, la cui parte superiore torreggiante servirà per collocazione d'una campana, e la sommità per l'attivazione d'un faro da illuminarsi a notte, onde ricordare di lontano il luogo sacro ai defunti.

    Nell'altro partito più semplice d'ampliamento che si rileva dal tipo in sezioni separate, la cappella è meno elevata negli emicicli, e sonvi i colombarj senza gli androni.
16. Due grandi emicicli, la cui area è per la sepoltura comune. L'uno ha poi semplici colombarj, e l'altro anche i rispettivi ambulacri.
17. Grandioso viale circondante il Campo Santo, servibile anche per seppellire gli acattolici, e che dal lato della fronte, per mezzo dei ponti praticati sopra il canale d'acqua, guida alle nuove strade dirette ai varii punti della città.
18. Androni con colombarj e sotterranei, come nel progetto Voghera.

L'ossario potrà essere collocato nel mezzo degli emicicli, come pure il locale per riporvi gli attrezzi potrà essere addossato a quella parte del vasto fabbricato che parrà più conveniente.

Ciò che vuol essere in questo ben ragionato progetto dell'architetto Vincenzo Marchetti considerato si è com'egli abbia religiosamente rispettato le parti già costrutte ed incominciate ne' suoi lati; poichè le opere di cui si ha bisogno non sono di alterazione del già fatto, ma di semplice ampliamento; e se quindi esse lasciano poco agio alla fantasia dell'architetto, domandano però molto ingegno e sapere: ciò che andiamo convinti abbia in questo progetto luminosamente dimostrato il Marchetti.

P. A. Curti.

CIMITERO COMUNALE DELLA R. CITTÀ DI COMO

Il cimitero comunale di Como, di cui si va innoltrando l'erezione secondo il progetto del distintissimo ingegnere-architetto Luigi Tatti, è situato in luogo piuttosto eminente, non troppo lontano dalla città, e fuori al tempo stesso dall'abitato in quella giusta misura da servire colla possibile comodità alle parrocchie esterne ed a quelle pure di Camerlata e di Monte-Olimpino, le quali già erano unite al Comune di Como, che offre ai pietosi visitatori una passeggiata appartata e solinga quale richiede l'animo di chi vuole dare sfogo al dolore o meditare sulla vita avvenire, facilmente ampliabile all'uopo, ed occupante uno spazio piuttosto sterile ed infecondo, riunisce in sè i principali requisiti che richiedonsi in argomento. Per quanto siasi studiato sulla topografia dei contorni della città, il collocamento di questo cimitero, sia nei rapporti di comodità, sia in quelli di opportunità, è il più propizio od almeno la situazione scelta è la meno svantaggiosa delle tante ventilate e proponibili.

Il fondo è umido come tutti i banchi di terreno di trasporto giacenti al piè d'un monte petroso, i quali ricevono ed assorbono le acque del superior clivo che non possono venire esaurite nel loro seno, ma che scorrendo parte superficialmente, parte fra gli strati immediatamente sovrapposti alla pietra lentamente fluiscono al piano per vie sotterranee. La sola parte più prossima alla strada per la sua depressione e per l'ostacolo posto al libero scolo dall'argine stesso stradale riteneva traccia d'acqua stagnante qualche giorno dopo la pioggia. Ma a quel difetto si è ora ovviato coll'alzamento del piano del cimitero per ridurre orizzontale il campo, alzamento che tocca in qualche luogo sino ai quattro metri, dove non giunge la profondità delle tumulazioni.

La prima cappella mortuaria di questo cimitero, che è la più prossima alla cappella centrale verso il mezzodì, venne eretta per accogliere le spoglie mortali del generale Pino, dapprima costrutta con pietra di Saltrio di forme tozze e sconce, indi rifatta rialzando a giusta misura i pilastri, e sostituendovi la pietra di Viggiù più lavorabile e più resistente, e dietro a questa furono quasi spontaneamente appiccicate altre cappelle della stessa forma senza preconcetto disegno di generale sistemazione del camposanto.

Il progressivo avanzamento di un'opera che poteva dar lustro ed abbellimento al luogo sacro, svegliò nel Municipio il pensiero di volgere ad una meta le individuali volontà, e si intromise a regolarne la fabbrica onde avesse a procedere con uniformità di piani e di forma.

Il professore Magistretti, che diede i disegni della prima cappella, fu allora chiamato a proporre per quello di una cappella centrale che riunisse adequatamente le due ali di portico formate dalla schiera ormai lunga delle cappelle minori mortuarie sorte lateralmente ed equispaziate dal mezzo, nella quale avesse a collocarsi l'altare per le celesti propiziazioni. Il signor Magistretti presentò un concetto di cui il Municipio non sapeva risolversi ad appoggiare la esecuzione. Frattanto l'ingegnere Tatti, negli ozj de' primi mesi dal suo ritorno da Roma, dove era stato a studiare l'arte, e ad ispirarsi sui ruderi degli antichi monumenti, presentò un suo pensiero in proposito che venne passato alle discussioni della Rappresentanza Comunale. Contemporaneamente altro giovane architetto produceva altro progetto. Il Municipio incompetente in argomento, credette bene di consultare il voto dell'Accademia di belle arti in Milano. Il giudizio dell'Accademia, sparso di reticenze e non motivato, tenne in sospeso le deliberazioni del consesso comunale, onde l'ingegnere Tatti si prevalse della mora, per sviluppare il concetto che vedeva più gradito all'Accademia nel modo che credette più armonico, e che riunisse in sè i vantaggi della non interrotta deambulazione e visuale dei portici, e produsse di fretta altri quattro nuovi progetti, varj fra loro, sullo stesso tema, fra i quali il Consesso diede la preferenza a quello che poscia venne adottato ed eseguito, il quale soddisfacendo alle esigenze dell'arte in quanto all'assieme ed alle sue parti, forma centro bastantemente monumentale e gradevole all'ampio porticato, reso ancor più uno ed armonico per le altre otto cupolette minori ideate sullo stesso stile che devono interrompere la monotonia delle linee generali dei porticati, due dei quali già sorgono sulla fronte.

L'area del camposanto che era data da sistemare e adornare (lasciando per ora a parte la porzione posteriormente aggiunta a mezzodì verso S. Rocco, per pur supplire alla ristrettezza del primo recinto) presentava, per ordirvi un buon progetto, due principali difficoltà. Era la prima la soverchia sua lunghezza di metri 282 in rapporto alla sua larghezza di soli metri 50. La seconda la sua declività nel senso massimo della sua stessa lunghezza, per cui paragonando i punti di massima differenza da sud-ovest a nord-est, si manifestava un salto nientemeno che di metri 3,50.

Credette l'autore di ovviare al primo difetto dividendo l'area in tre campi con due porticati trasversali, i quali senza guastare l'unità del concetto, concedono un più ampio giro alla deambulazione, e maggiore estensione al collocamento delle lapidi e de' monumenti funerari. Ora si attende all'opera del campo intermedio di figura rettangolare lungo metri 161, largo metri 60, il quale comprenderà 118 celle mortuarie oltre il tempietto o cappella centrale con cupola del diametro di metri 9,00, oltre quattro cappelle angolari maggiori pure con cupola del diametro di metri 5,40 ed oltre due peristilij a colonne per comunicazione del campo centrale coi campi laterali da ridursi in progresso di tempo. Questi di forma quasi perfettamente quadrata avranno circa metri 60 per lato, e saranno ornati da quattro cappelle maggiori con cupola agli angoli, da quattro peristilj a colonne nel mezzo di ciascun lato e da n. 100 cappelle mortuarie. Così l'assieme dell'edifizio ad opera finita avrà una deambulazione di porticati di metri 760 con n. 218 cappelle minori, otto maggiori, otto peristilij a colonne, un tempietto o cappella centrale, due casini, l'uno per abitazione del custode, e l'altro per l'esposizione dei cadaveri sconosciuti, per le autopsie e per la cura degli asfissiati e degli annegati, ed un'ampia cancellata con gradinata all'ingresso, suddivisa da sei edicolette a linee funerarie con inginocchiatojo per di fuori, sulle cui fronti potranno scolpirsi alcuni dei motti significativi ed istruttivi di cui tanto abbondano le sacre pagine, e che qualche erudito sacerdote potrebbe suggerire.

Restava da superare l'altra difficoltà locale, quella del pendio del piano del cimitero, difficoltà resa ancora più grave dall'impianto delle cappelle già costrutte nella parte più elevata del recinto senza riferimento alcuno ad un progetto qualunque di sistemazione generale del camposanto. Due disegni vennero dall'ingegnere Tatti prodotti al Municipio. Assecondava il primo con qualche lieve modificazione il naturale andamento del suolo, sicchè il lato verso strada restar dovesse più depresso di quello verso monte di circa tre metri, e le ali trasversali di congiunzione salivano a più risalti suddivisi da gradinate con frontespizj l'un sull'altro rialzantisi, e il piano del campo restava disposto in un solo regolare pendio verso strada. Oltre ad un certo effetto prospettico, massime veduto a livello inferiore come era dalla piazzetta proposta dinanzi l'ingresso, quel progetto avrebbe portato un dispendio minore.

L'altro progetto rialzava di tre metri la soglia d'ingresso, e portava con sè l'adattamento della strada esterna; e per sopperire in qualche modo alla mancanza di materie di riempimento conservando le cappelle già costrutte, e ridurre il campo orizzontale, ne abbassava il piano sotto le cappelle stesse verso monte di oltre un metro per rialzarlo d'altrettanto nella parte più depressa. La differenza risultante tra il pavimento delle cappelle (che doveva girare sotto un solo livello per tutta l'ampiezza del cimitero) ed il piazzale o campo comune veniva raggiunta con tante gradinate ampie e simmetriche protendenti nel campo stesso all'infuori di un marciapiede o spalto rialzato servibile per sepolcri individuali, nella cui parete verticale dovevano praticarsi delle specchiature dove scolpire il nome, la paternità e l'epoca della morte dei defunti entro collocati. Questo disegno semplice nel concetto e spontaneo nello sviluppo ebbe la preferenza, ed è quello rappresentato dalla Tavola qui unita alla cui effettuazione da quattro anni fervorosamente si lavora. L'architetto oltre le relazioni generali di misure e le irregolarità di piano del terreno, aveva altri elementi invariabilmente determinati nella soluzione del suo problema, ed erano la forma e le dimensioni delle cappelle già costrutte nel lato sotto il monte in numero di oltre quaranta.

Il piano del cimitero tanto del campo principale quanto dei due secondarj laterali, secondo il pensiero dell'autore del progetto, dovrà essere diviso in regolari scompartimenti con vialetti a sabbia. A norma della capacità di ciascun scompartimento dovranno disporsi tanti dadi di granito con numeri e lettere progressive, i quali dovranno corrispondere alle fosse regolarmente escavate in linea e ad eguali distanze, e porteranno altrettante piccole croci di ferro sulle quali si avrà a scrivere in buona vernice il nome, l'età e la data della morte del defunto immediatamente soccollocato per cura del Municipio, che si rimborserà delle spese mediante un tenue tributo ai dolenti che non sieno affatto miserabili. La presenza di un custode in sito non deve lasciar dubbio di furto delle croci summenzionate. Così al disotterrarsi delle ossa dopo il decennio si potrà con certezza individuarne la provenienza sia col mezzo della leggenda sulla croce, sia col mezzo della lettera e del numero incisi sul dado indicanti lo scompartimento del campo ed il progresso delle tumulazioni i quali avranno riferimento ad appositi registri.

Al centro di ogni scompartimento dovrà erigersi una colonna di pietra sotto la invocazione di un santo, la quale servirà a denominare lo scompartimento stesso; ed il viale di mezzo dalla cancellata alla cappella centrale sarà ornato con due file di cipressi sempre verdi, fra' quali potranno sorgere de' monumenti isolati che nella loro varietà aggiungeranno decoro al luogo sacro.

All'ingiro poi del gran sotterraneo sotto la cappella centrale destinata a servire come di depositorio generale od archivio dei resti dei trapassati, si dovranno indi (sempre secondo il pensiero lodevole dell'autore del progetto) formare tante suddivisioni in pietra, quasi altrettanti scaffali, distinti col numero progressivo degli anni, dove si avranno a collocare entro apposite caselle le ossa man mano che vengono levate dal campo per far luogo a nuovi depositi dopo il decennio, in ordine cronologico col sussidio della leggenda e dei registri sovraccennati. Separate con questo mezzo le spoglie mortali, potrebbero i posteri anche nei più lontani secoli riconoscere e venerare le reliquie dei loro padri. Apposita lampada pendente nel mezzo del vôlto continuamente alimentata, simbolo della immortalità, dovrebbe senza interruzione illuminare il sacro recinto.

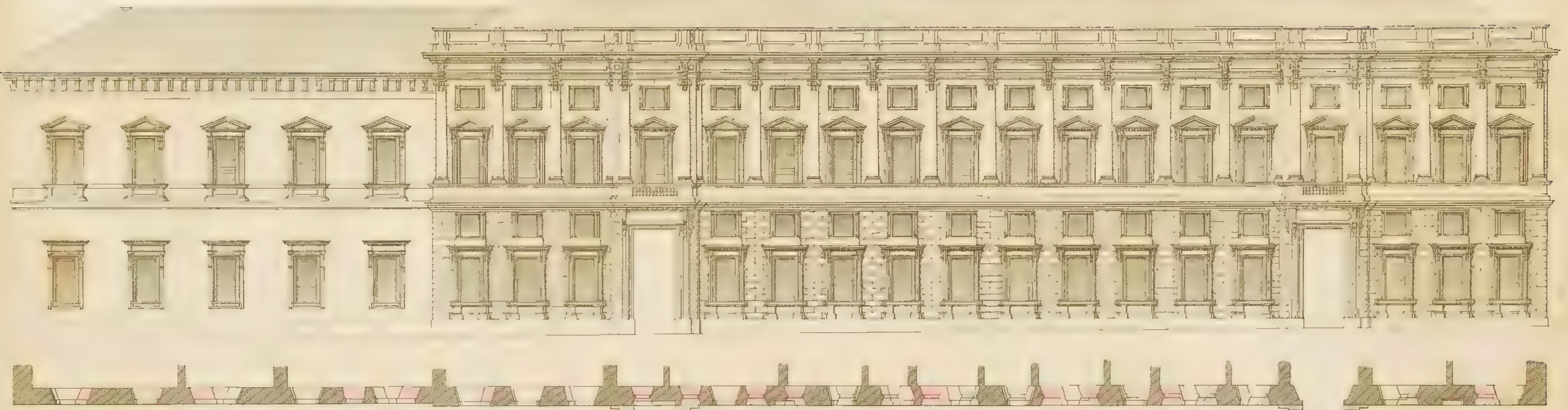
A miglior decoro di questo cimitero, è nel desiderio dell'autore del progetto, non che di parecchi cittadini, che sia finalmente adottato il piano di un viale che vi serva d'accesso principale e diretto dal sobborgo di S. Rocco. Il proposto viale con doppio marciapiede fiancheggiato da cipressi dovrebbe ai capi essere munito da cancelli con edicole e statue allusive, ed a guisa appunto di quello che antecede il celebre camposanto di Brescia dovrebbe adornarsi di cippi marmorei ricordanti gli illustri Comensi delle scorse età, e non sarebbero pochi.

Gli ambienti sotterranei per i sepolcri di famiglia sono ricavati nelle fondamenta delle cappelle minori di figura quadrata, aventi metri 2, 10 per lato, d'una profondità maggiore o minore a seconda dell'altezza alla quale nelle diverse località si dovettero spingere i piedi della fabbrica e coperti di vôlto, nel cui mezzo corrispondentemente al pavimento della superiore deambulazione è aperto un foro chiudibile con due lastre di pietra per calarvi le bare. Ad eliminare gli inconvenienti che accadono nelle inumazioni in questi sepolcri, dovrebbero tali celle sotterranee, come suggerisce l'autore del progetto, essere regolarmente suddivise man mano che vi si calano le bare con murature in modo da lasciare uno spazio intermedio tale che un uomo scendendovi possa manovrare i feretri che gli sarebbero calati dal foro superiore; dovrebbero cioè le bare essere di mano in mano collocate in ordine cronologico prima alla destra poi alla sinistra del sepolcro contro le pareti di suddivisione delle varie celle, indi man mano murate per dinanzi introducendo nella muratura una pietra liscia nella quale fosse scolpito il nome, l'età, la paternità e l'epoca della morte del defunto, e coperte da ultimo sia con lastroni di pietra curando collo stucco la perfetta commettitura dei pezzi, sia con volticelle di mattoni. Lo sfondato posteriore che corrisponde precisamente sotto lo spazio destinato alla collocazione de' superiori monumenti potrebbe riservarsi per deposito di fanciulli, come che nella sua larghezza insufficiente per la statura d'uom fatto, da pur murarsi e coprirsi ermeticamente come gli altri. Disposte con tal ordine le tumulazioni, potrebbero anche le celle di minor profondità, quali sono quelle contro il monte, capire almeno quindici cadaveri ordinatamente, convenientemente, e dicasi pure religiosamente collocati, verrebbe tolta ogni indecenza e sarebbero rese più difficili le mefitiche esalazioni. Una cura consimile dovrebbe adoperarsi per le tumulazioni sotto gli spalti, le quali non sono fatte che per capire dai quattro ai sei feretri l'uno all'altro sovrapposti. Ognuno d'essi cioè dovrebbe essere separato dal sottoposto mediante volticella di mattoni da impostarsi ne' muri laterali.

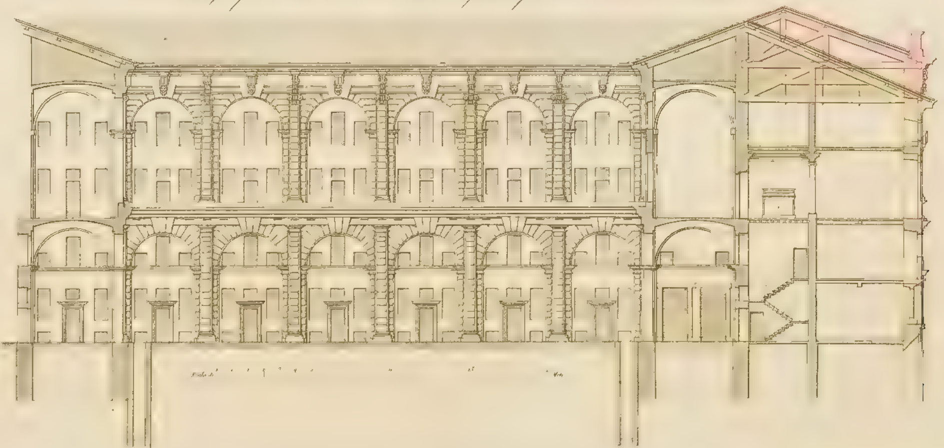
Dacchè poi il marciapiede o spalto interno permette una comoda e non interrotta deambulazione per di fuori all'ingiro delle cappelle, proporrebbe l'autore del progetto che si diramasse una circolare ai proprietarj delle cappelle stesse invitandoli a munire l'arco verso il marciapiede di un parapetto o piccolo cancello di ferro apribile, costrutto sotto uniforme disegno, alto un metro e mezzo, ad impedire che il pubblico si accosti di troppo ai monumenti, li insudici o li guasti, senza per questo togliere ai pietosi visitatori di quell'asilo degli estinti di poterli ammirare. Il custode avrebbe le chiavi dei cancelletti, e potrebbe aprirli sopra richiesta accompagnando i dolenti; ne' giorni solenni poi potrebbero schiudersi al pubblico destinando appositi guardiani alla sorveglianza. Questa misura tenderebbe non solo alla conservazione dei lavori d'arte esistenti, ma a promovere eziandio lo zelo dei ricchi a moltiplicarli procurando opere di pregiati scalpelli nella sicurezza della loro indennità.

P. A.

Ortografia del Palazzo Municipale di Milano secondo il progetto presentato nel 184[illegible] dall'Ing. in capo [illegible]



Icnografia dell'attuale Cortile principale del sudd.o Palazzo

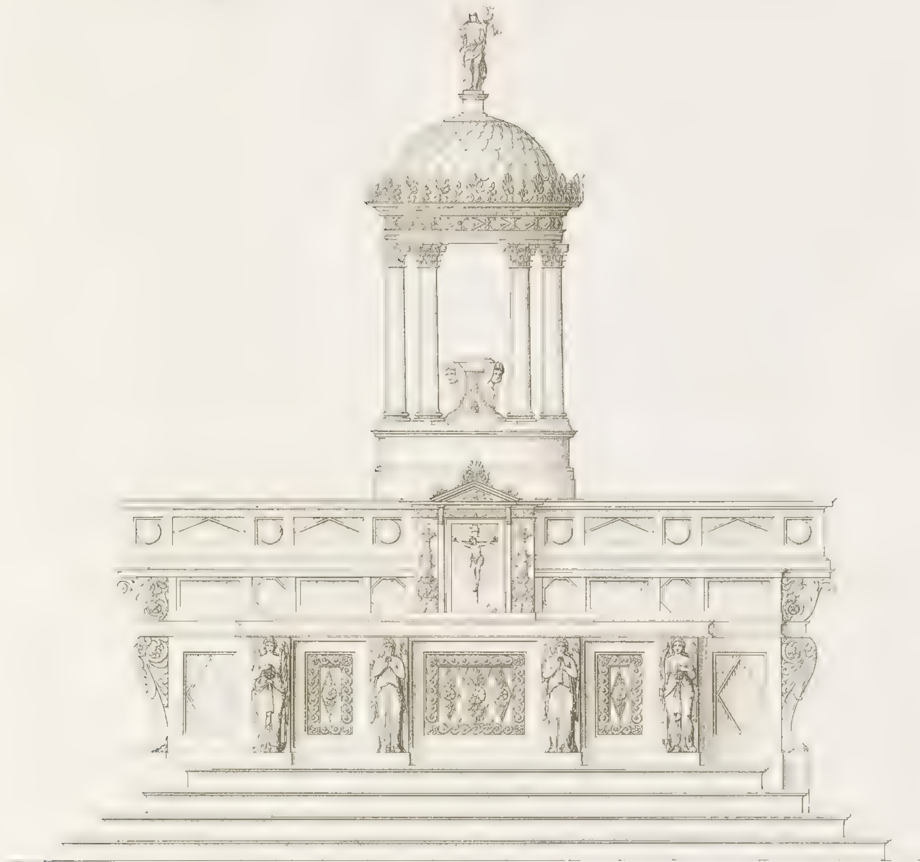



Metri

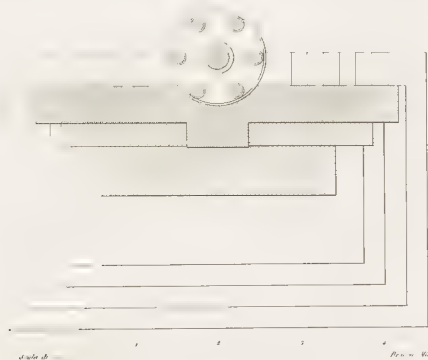
Facciata del Palazzo Municipale della R. Città di Cremona

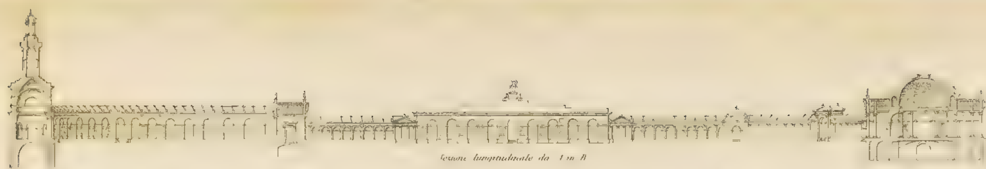


Altar maggiore della Chiesa Parrocchiale di S. Agostino in Cremona

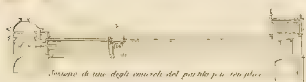


Pianta





Sezione longitudinale da A in B



Sezione di uno degli emicicli del partito più semplice



Ortografia esterna dell'emiciclo suddetto



Ortografia esterna dell'ingresso alla chiesa ed ingressi al cimitero



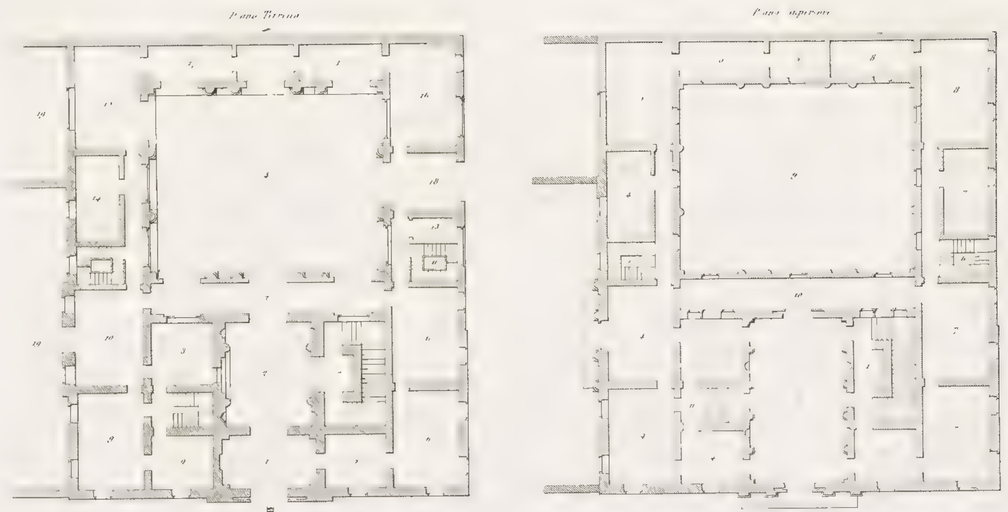
Ortografia esterna del fianco a destra del partito più ricco

Scala di ... Metri

Pianta ed alzati del Campo Santo di Cremona,

in parte di già costrutto sul disegno del Prof. L. Voghera, col progetto d'ampliamento mediante emicicli e cambiamenti della posizione della chiesa e degli ingressi

Casa [illegible] in Castelmaggiore





Facciata della Casa [illegible] verso il Giardino



Facciata della Casa [illegible] verso la Contrada [illegible]



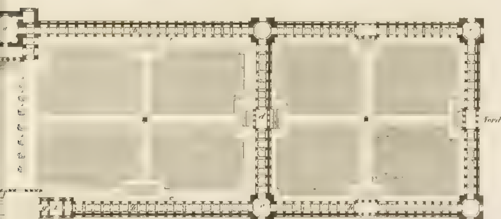
a Cappella principale
b b Cappelle minori per sepolcri comuni
c c Cappelle angolari per sepolcri distinti
d d Portici di comunicazione
e e Spalti e sepolcri minori



...le interno



...le esterno



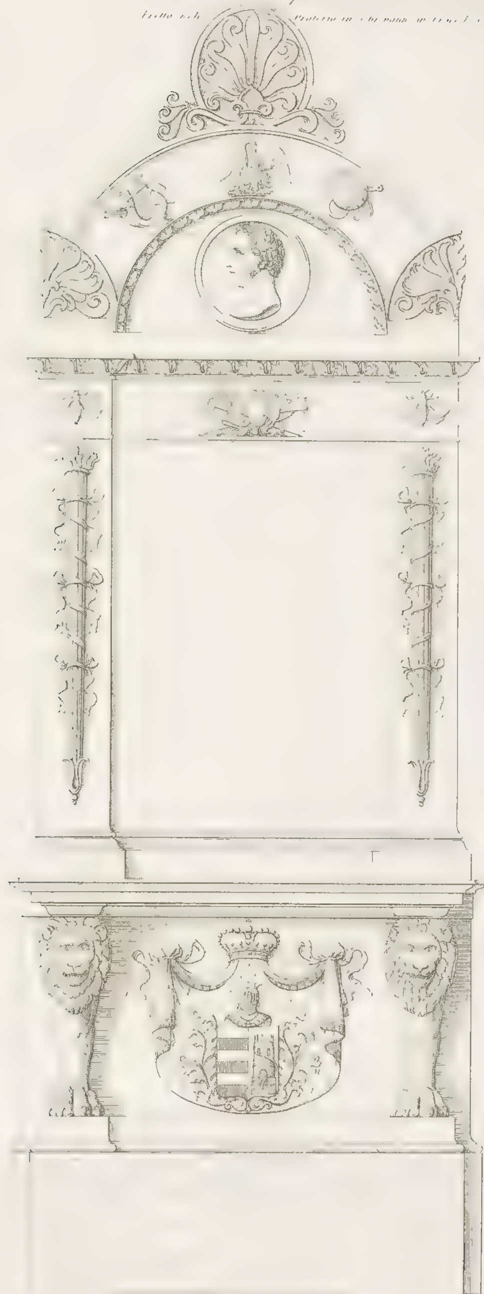
f Gradinate e cancellate d'ingresso

g g Vestiboli

h Casine pel custode

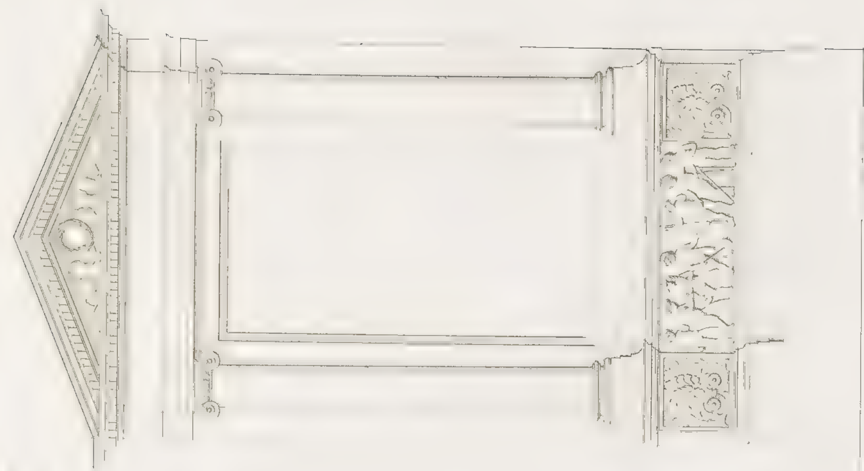
i Sala mortuaria

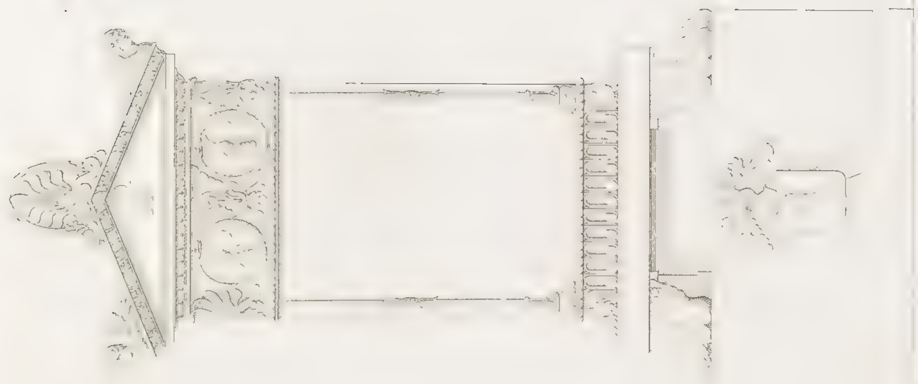
...nale di Como











PROGETTO

DEL CAMPO SANTO

PROPOSTO PER LA CITTÀ DI MILANO

DALL'ARCHITETTO GIUSEPPE PAVESI.

Relativamente a quanto venne esposto in questo nostro giornale (vedi pag. 557 e seguito) sull'importanza e necessità di un Cimitero degno della cospicua città di Milano, sia per l'opportuna disposizione dei sepolcri e monumenti; sia per essere tale fabbrica una sorgente di lavoro agli Artisti e di progresso pelle Arti Belle, ci è grato poter far conoscere il magnifico progetto dell'Architetto Giuseppe Pavesi presentato al Municipio di Milano in occasione del concorso apertosi col Programma 28 Giugno 1858.

Questo progetto non è stato sottoposto al giudizio delle Commissioni delegate per la scelta del migliore fra i presentati, perchè trovatosi dal Municipio eccedente nella spesa stabilita.

Dimostrare che era stata poco ragionevole la determinazione della suddetta Autorità, non occorre, giacchè in qualsivoglia caso, era obbligo dichiarare in quel manifesto, ritenersi escluso ogni progetto oltrepassante la spesa da esso fissata, sebbene il grado di merito ne richiedesse la scelta. Non era da pretendersi dal Municipio l'erezione di un Campo-Santo degno dell'illustre Milano con una spesa non maggiore di L. 1,500,000 mentre per que' di Verona e Brescia che allora si costruivano, spendevansi, pel primo L. 2,154,000, pel secondo L 1,500,000 e più.

Perciò il concorrente non soffrendo di trovarsi angustiato da limiti sì angustiosi, alieno di esporre finzioni, interrogò più il suo genio sul modo di formarlo, che il programma, poichè pensava dover il monumento crearsi in guisa da poter vivere degnamente a fianco delle altre celebrità edilizie di Milano.

Peccava d'altro errore il programma, e fu il prescrivere un'area irregolare, imponendo che *l'ampiezza dello spazio d'assegnarsi al nuovo Cimitero dovesse essere la possibilmente maggiore nella data area, ecc.*

Non è forse questo il modo di legare il pensiero e il genio dell'Architetto, quasi che urgente il bisogno sforzasse di adattare un cospicuo monumento al terreno? Quell'Autorità nel chiamare gli Artisti ad occuparsi di questo lavoro, doveva riflettere che simili monumenti s'innalzano anche perchè rivelino alla posterità la grandezza degli Artisti, il grado di progresso in quell'arte, e lo stato di civiltà di un'epoca; invece di sacrificare alla semplice figura del terreno il merito e la magnificenza di quell'artistica produzione.

Siccome il progetto dell'A. Pavesi che qui dassi, che ci spiace limitato alla scenografia, quantunque sufficiente alla principale sua esposizione, reputasi il migliore fra i quattro da lui tracciati, che insieme agli altri non furono considerati nè dalla Commissione che publicavà il concorso, nè da quella delle Belle Arti delegata per la scelta, così la Redazione del nostro Giornale, animata da quegli intenti che fruttano gloria ed utile a questo paese, lo pubblica onde far onore all'autore e beneficio al paese ove fosse per adottarlo. Difatti ritiensi un Cimitero l'unico luogo (per noi forse avari per quelli che furono) il quale ravvivi la memoria degli uomini illustri e benemeriti alla Patria per virtù, per carità cittadine, e là assegna ad essi quasi il grado di gloria meritato; il luogo dove gli amici non rade volte, sciogliendosi avanti quei marmi tutti i più vivi sentimenti che per l'affezione, la venerazione al defunto nascon ad essi nel cuore, provano il dolce contento di aver con quelli favellato; il luogo in cui la gioventù che vi si trattiene, scossa dall'esempio, può animarsi ad emulare i grandi, i virtuosi estinti. È utile la creazione di una bella necropoli anche alla numerosa schiera di distinti artisti che aspettano pane e lavoro; giacchè fluirebbe da questa costruzione l'opportunità di eccitarli a produrre quanto di meglio sa creare il loro genio, formando così una collezione di Belle Arti la quale innalzerebbe qui la fama artistica a quell'altezza cui finora nessun altro popolo de' contemporanei è giunto, altezza sol toccata nell'antichità dapprima dagli Etruschi, poi dai Greci, indi dai Romani.

Siccome è scopo principal di questo giornale far conoscere il merito delle principali opere; perciò palesa anche quella che ideava il Pavesi per Cimitero di questa città, cui fra' presentati al concorso municipale si deve una lode speciale, mentre agli altri presso a poco puossi attribuire quel merito che conviensi ai molti eretti anche di recente in varie città d'Italia, i quali, benchè lodevoli, non molto differiscono l'uno dall'altro, e par quasi l'uno formulato sull'altro e tutti son combinati egualmente, con portici e colonnati, arcate ed intercolonj; Architettura tante volte riprodotta: il che può ognuno verificare visitandoli. Laddove in quello creato da Giuseppe Pavesi vedesi il soggetto rilevato nella grandezza dei sentimenti che devono nascere nell'animo di chi lo contempla, cioè esprime il misterioso potere della sacra Fede sull'umanità, la santa venerazione ai trapassati.

Gli slanci di fantasia nati all'Autore dopo d'avere meditato sul grande scopo di un Cimitero per l'illustre città di Milano, così l'agitarono che delineava il monumento in modo che sortì con novità *di pianta* e produce un magico effetto colle sue elevazioni colossali e ben armonizzate nelle loro variazioni, sempre analoghe ed armoniche col soggetto, e semplici pel giudizioso risalto dei monumenti. Egli dispose ogni cosa con tal ordine, che provvide e coordinò tutte le parti all'ufficio del fabbricato, come lo mostra il portico grandioso atto alla collocazione dei monumenti d'ogni dimensione, lo stereobate, ove opportunamente sono poste lapidi per coloro che non ponno sostenere la spesa di una decorazione maggiore. Nel gran Campo Santo sono disposti pure isolatamente degli stereobati su cui innalzare monumenti di ricordo, ciò che produce un assai bell'effetto pel contrapposto fra loro. Parimenti grandioso è lo spazio o piazza chiusa da cancellata, adorna da portici, che precede il gran campo de' sepolcri, la quale forma un ampio ingresso, comodo pel numeroso popolo che, specialmente in certe solennità, visita i tumuli sacri.

Tale spazio da sè offresi opportuno per collocarvi il feretro, specialmente quando viene accompagnato da numeroso stuol di amici e devoti, che ivi trattiensi per assistere all'orazione funebre. Serve di maestoso ingresso al tempio ed è collocato opportunamente tanto per l'interno che per l'esterno del Cimitero, potendo così i devoti visitare la Chiesa senz'essere costretti a calcare il campo de' sepolcri, ed accedere a tutti i locali componenti il fabbricato. Finalmente sotto tale portico, che è vestibolo a tutto l'edificio, venne giudiziosamente dall'Autore stabilita la collocazione del gran catalogo degli estinti, consistente in tavole appese alle pareti, con che ognuno senza essere obbligato ricorrere al custode dell'edificio, e soltanto col nome del defunto che in quelle si trova, prestamente può rinvenire il posto ove riposa il prediletto, l'estinto cercato.

Chi poi ha sott'occhio anche gli altri tre disegni, sarebbe d'opinione che a questo suddescritto progetto, in luogo dell'ingresso del Cimitero chiuso da cancellata, fosse applicato l'ingresso ideato dallo stesso Autore in altro dei suoi progetti, cioè quello d'un suntuoso vestibolo a quattro colossali cariatidi, portanti vasi cinerarj ed altre figure allusive sopra l'attico, ritenendo esser questo ingresso il più maestoso ed il più atto ad esprimere il soggetto. Sarebbe pertanto desiderabile che l'Autore mentre pone sul tappeto questo importante argomento d'interesse patrio, ci avesse a fornire di un' Icnografia per la necessaria dimostrazione dell'interno di tutti i locali componenti il di lui progetto, per dimostrare il modo d'ampliamento del detto Cimitero, non che di un'altra tavola scenografica in cui fosse introdotto l'accennato ingresso, onde meglio mettere in luce quale di questi più convenga. Ci gode l'animo che su questo argomento importante l'*Accademia fisio medica* in una sua tornata abbia esposto di quale necessità sia per la bella Milano l'istituzione di un Cimitero (*).

Francesco Viganò

Seguiremo più davvicino nella parziale descrizione di tutte le diverse parti di questo monumento le parole dell'Autore del progetto.

(*) Francesco Viganò nel 1841 pubblicava un libro che porta per titolo: *La vera Carità per il popolo negli stabilimenti di beneficenza secondo i bisogni di questo tempo*, in cui parlando anco de' cimiteri cogliendo appunto l'occasione dell'avviso di concorso per un disegno di esso, pubblicato dal Municipio, espone i gravi abusi che allora v'erano e vi son forse anco tuttora in parte nel seppellire i morti, proponendo delle riforme e specialmente una confraternita religiosa della dei *Fratelli di Tobia*, che avesse ad aver cura degli estinti, cominciando dal luogo di lor morte fino a quello di lor perpetua terrena dimora.

DESCRIZIONE DI DETTO PROGETTO RAPPRESENTATO SCENOGRAFICAMENTE COLLA TAVOLA UNITA A QUESTO FASCICOLO.

L'autore, premesso l'esame in luogo di tutti i principali Cimiteri e segnatamente quelli d'Italia, per rilevarne tanto i loro pregi che i difetti, e perchè nel suo componimento del nuovo Cimitero di Milano non avesse a cadere involontariamente nel plagio, e dopo avere fatti gli opportuni studj comparativi, si pose a sviluppare alcuni di lui progetti, procurando attenersi più che gli fosse possibile al programma di concorso della Congregazione Municipale di Milano del 28 Giugno 1838; e ridurre le di lui idee nella forma dell'area data, stabilendo quindi che l'ingresso principale al Cimitero avesse luogo dalla parte della città, ed in prospetto alla strada provinciale Valassina. Perciò all'estremo punto dell'area verso la città vi dispose un viale fornito di piante allusive al soggetto, il quale abbia ad avviare il visitatore che vien dalla città al Cimitero; ottenendo altresì che il principale prospetto del fabbricato si presenti pel migliore suo effetto visuale verso la succitata strada Valassina.

Per raggiungere più possibilmente gli intenti del programma, cioè *che l'ampiezza dello spazio d'assegnarsi al nuovo Cimitero dovesse essere la possibilmente maggiore nella data area,* trovò l'autore che la forma di un grande rettangolo o di un gran semicircolo sarebbe stata quella che meglio si sarebbe prestata, ma non però la più conveniente per l'eleganza, nè la più analoga al soggetto, giacchè quella che meglio conviene non occuperebbe la maggiore possibile ampiezza dell'area data. Per cui oscillando l'autore se dovesse attenersi piuttosto alla severa prescrizione del programma che a quella forma che meglio trovava conveniente al miglior effetto del suo componimento architettonico più adatto al soggetto, si decise sviluppare il suo pensiero su quattro varie Iconografie, lasciando così alla saggezza della Commissione delegata per l'esame dei progetti che sarebbero presentati al Concorso, il determinare meglio, qual delle sue forme planimetriche convenisse.

Si omette la descrizione data dall'autore delle tre Icnografie costituenti tre dei progetti da lui presentati, e soltanto si fa conoscere il quarto, cioè quello che secondo il giudizio del medesimo sarebbe il migliore per l'elegante pianta.

Esso si compone di un gran rettangolo con tre semicerchj pel campo delle sepolture, e di altro rettangolo anteriore quale piazza, verso la strada Valassina, chiuso da grande cancellata, sostenuta da pilastri portanti colossali figure in atto di preghiera, con vasi cinerarj. — Il semicerchio di fronte al tempio è destinato per la tumulazione dei bambini.

L'ampiezza complessiva di questo Cimitero è di metri quad. 63936, ed è quello dei quattro progetti che importerebbe la minore spesa, che sarebbe soltanto di un milione e mezzo.

I due corpi di fabbricato che formano i due lati della piazza comprendono il Famediò, ossia due Rotonde per la collocazione delle statue e d'altre memorie ad onore degli uomini illustri e de' benemeriti della patria; non che tutti i locali necessarj ad un Cimitero, cioè: le abitazioni del custode e degli inservienti; del cappellano, o corporazione religiosa, del sagrista addetti all'oratorio; del medico ed assistente e di due infermieri per la guardia delle camere mortuarie, chè varie ne tiene ove porre gli estinti separatamente per quel tempo che occorre avanti il seppellimento; onde togliere il gravissimo inconveniente già verificatosi, che riavendosi a vita qualche creduto estinto, non abbia a trovarsi fra cadaveri, ma in luogo da non produrgli alcun spavento. — Pure contiene diverse camere per le sezioni anatomiche, pel laboratorio, per le preparazioni dei pezzi, il gabinetto patologico ed altri locali di servizio.

Questa parte del fabbricato mediante il suo Peristilio o portico, somministra comodità grande al pubblico che visita il Campo-Santo ed il Tempio, e ciò senza entrare negli spazj delle sepolture e del portico riservato pei monumenti, al quale non devesi accedere senza il custode del fabbricato.

Questo peristilio è destinato ancora alla collocazione delle tabelle ossia catalogo de' trapassati, onde chi visita il cimitero possa a suo talento e colla massima facilità e prestezza, senza ricorrere al custode, rilevare le sepolture d'ogni trapassato. — Un grande spazio o piazza che antecede il Tempio, credesi dall'autore indispensabile, massime pei casi d'affollamento di popolo, il quale senza di esso sarebbe obbligato a camminare nel campo de' sepolcri. — Non è poi meno necessario questo spazio onde collocarvi il feretro al suo arrivare nel Cimitero, specialmente quando trattasi di estinti benemeriti, accompagnati da numerose persone d'ogni grado che si trattengono ad assistere all'ultima orazione funebre. — Tale piazza poi dà il più magnifico aspetto all'edificio e supplisce in certo modo alla mancanza di un grandioso viale di prospetto al medesimo, non possibile ad ottenersi, dovendo stare nella località assegnata dal programma di concorso.

Il portico che conduce al tempio continua in tutto il resto del fabbricato, ed è per così dire il tema principale del soggetto e di tutto il componimento architettonico: quindi costituisce il gran recinto del Cimitero, accessibile soltanto nell'interno, come venne anco disposto dallo stesso programma. Egli è di larghezza metri 7,50 e di altezza metri 11, avente aperture quadrate verso del gran campo di metri 3,40 larghezza per metri 7,20 altezza, oltre ai lucernarj delle vôlte: per cui non vi può essere dubbio sulla massima ventilazione e luce. — Posa su di stereobate che lo eleva dallo spianato all'effetto di ottenere la maggior possibile grandiosità, e di poter avere in questo basamento il luogo ove porre le lapidi a comodo di chi non è in grado di sostenere la spesa d'un monumento. S'ha il vantaggio con tale basamento di tener difesi i monumenti dai passeggianti nel sottoposto marciapiedi, senza ricorrere ai cancelli, che sono d'altronde d'ingombro alla vista dei monumenti collocati in esso portico.

Esso è alternato di edicole per meglio provvedere ad ogni classe di sepoltura e monumenti, le quali poi sono indispensabili per ottenere un contrapposto nel componimento architettonico ed evitare la monotonia che certamente presenterebbe un continuato portico, per quanto giudiziosamente sappiasi introdurvi varietà di piani nell'ordine.

In quanto al carattere dell'architettura dell'edificio, l'autore volle principalmente attenersi ad uno stile semplice ma grandioso più che gli fosse possibile, essendosi curato dargli il carattere del soggetto. Lo stile gotico e qualunque altro elegante ordine non poteva essere applicato colla spesa eccessivamente limitata dal programma di concorso. Ma fatta astrazione da tale circostanza, e malgrado l'ammirazione dell'autore pel cimitero di Pisa, che ha scopo non identico a quello del nostro Cimitero, non raccogliendo il Campo-santo di Pisa che pochi monumenti scultorici e dipinti, però di somma importanza sotto l'aspetto dell'arte, ai quali giova assai il contrapposto di un'elegante e ricchissima architettura come sarebbe il gotico; non troverebbe l'architetto Pavesi opportuna l'applicazione di questo ordine, nè d'altro molto elegante pei nostri Cimiteri, essendo d'opinione in primo luogo che quest'edificio debba ispirare lutto e non lusso, ed essere necessario uno spazio per la collocazione di monumenti nel maggior numero possibile, occorrendo perciò dei piani, e quindi dell'architettura semplice per dar luogo ai monumenti, il cui ornato già per sè della massima eleganza faccia contrapposto colla semplicità dell'architettura componente l'edificio, ed è finalmente logico che l'astuccio del giojello non abbia a trovarsi più ricco ed elegante dell'oggetto che racchiude, come la corteccia non è più dilicata del frutto che contiene.

La situazione del Tempio riguardo agli uffici funebri era pure argomento di somma importanza. — Perchè, collocato nel bel mezzo del Campo Santo, certo sarebbe stato il meglio nei rapporti architettonici, come nel caso d'alcune solennità, per esempio, alla commemorazione dei defunti, quando migliaja di persone occupano tutto il gran campo delle sepolture, e quindi circondano il Tempio, preganti Iddio per gli estinti. — Bisogna vederlo in pratica questo religioso commoventissimo spettacolo, per farsene un'idea! — Perciò l'autore su questa importantissima destinazione ha voluto nei suoi quattro progetti variare, allo scopo di presentare ogni caso al giudizio della Commissione. Ma considerando finalmente che i visitatori del Cimitero e quelli che dovrebbero ivi funzionare sarebbero esposti nell'inverno alle intemperie, quando il Tempio venisse collocato nel mezzo del Campo Santo, od al lato opposto dell'ingresso del medesimo, si decise per la più opportuna situazione in complesso, e pel comodo pubblico, a situare il Tempio di fronte all'ingresso principale dell'edificio, ed a cavaliere del portico che divide la piazza dal gran campo delle sepolture.

Nell'interno del Tempio è disposto l'altare per la celebrazione della santa messa, sul quale devesi innalzare un monumento colossale rappresentante la Pietà. — Nel mezzo del piano del medesimo sorgerà una specie di sarcofago traforato che lasci vedere il sottoposto sotterraneo o Cripta, nel quale saranno collocati in bell'ordine gli avanzi dei trapassati. — Il detto sarcofago verrà decorato da molti candelabri sempre accesi, testimonianza perenne di pietà dei devoti visitatori. Ai due lati del Tempio saranno situati dei banchi per le corporazioni e confraternite religiose che ivi si recano ad ufficiare.

Il campanile per l'invito alla preghiera ed alle funzioni, venne dall'autore disposto nel centro del Campo Santo per dare buon effetto all'intiero edificio. — Avrà una campana soltanto, ma assai grossa, con suono distinto ed adatto al luogo; ciò si otterrà mediante la composizione del metallo. — Porterà l'orologio. — Questa gran torre servir deve altresì come Faro del sacro luogo, onde ad essa in vetta vedesi la camera contenente una gran face chiusa dall'invetriata, in modo da rendere di notte il maggior possibile splendore — E questa gran fiamma si dovrà tenerla perpetuamente accesa quale simbolo della Fede. — Il sotterraneo di questa torre servirà d'Ossario, ove provvisoriamente poseranno gli avanzi dei trapassati che potrebbero rinvenirsi nel praticare le nuove fosse, e ciò fintanto che con opportuna cerimonia vengano trasportati nella Cripta sotto il Tempio.

Per indicare i sepolti finora si praticarono delle croci, ma nei Cimiteri moderni si segnano con una specie di termine o piccol cippo di pietra, portante un numero e null'altro, come si nominano in Siberia gli esiliati. — Quest'innovazione è economica, ma non è giusta nè adatta alla gran legge che tutti gli uomini sono figli di Dio, perchè toglie ai dolenti superstiti il modo di sfogare i loro affetti e dolori con qualche segno affettuoso sulla tomba dell'estinto: può esser santo anco il povero, e dei ricchi e dei miseri si ha da venerar la memoria; non soltanto il ricco deve ottenere una parola di memoria per le di lui virtù. Su questo argomento si chiama l'attenzione dell'Autorità onde meglio si provveda.

L'Autore.

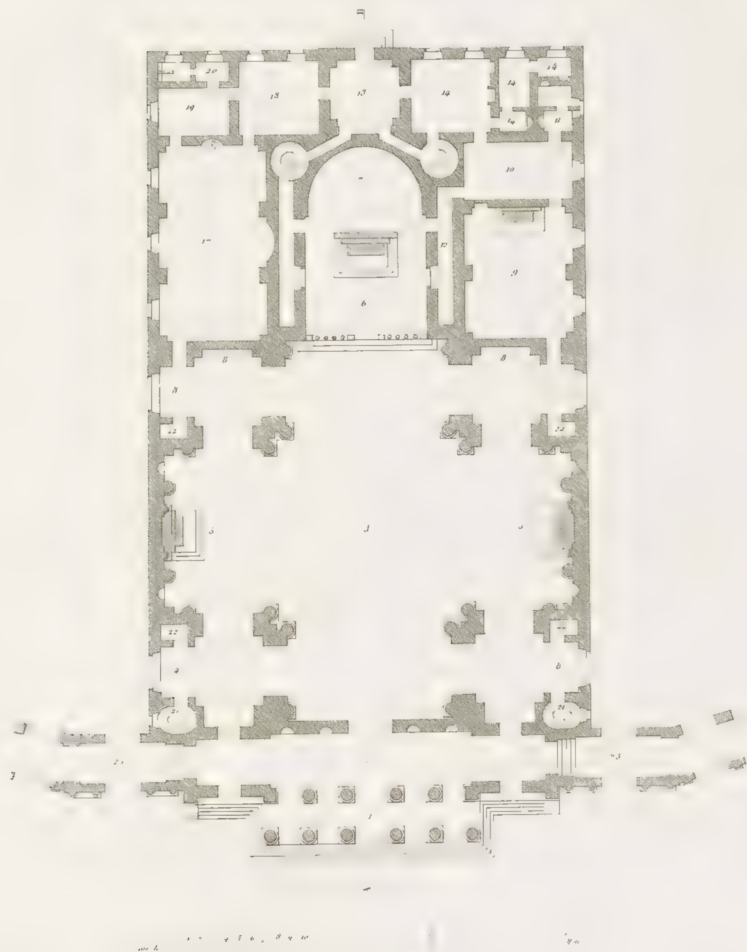


Scenografia del Progetto del grandioso Camposanto di Milano
ideato dall' architetto Giuseppe [illegible]

A CAMILLO VACANI

Pianta del progetto della Chiesa dedicata alla B. Vergine delle G...

nella Villa di ... marittima

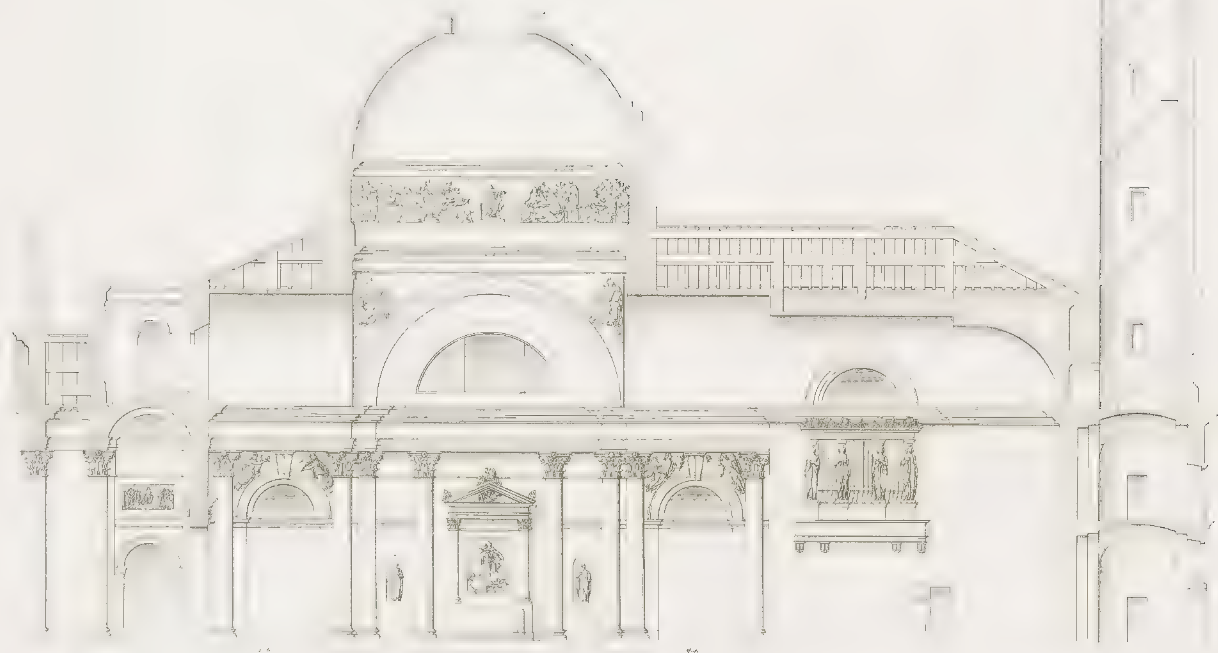


Prof. L. ...ghera inc.

Progetto per la …



Spaccato longitudinale del Progetto per la Chiesa dedicata alla B. Vergine delle Grazie
nella Città di Nizza marittima



PROGETTO SULLA COSTRUZIONE

DI UNA NUOVA DOGANA GENERALE

IN MILANO

DELL' INGEGNERE ARCHITETTO LUIGI TATTI.

Stimatissimo signor Saldini

Ella mi chiede un cenno d' illustrazione del mio progetto della Dogana per Milano di cui volle fregiare il suo pregiato Giornale dell' Ingegnere ed Architetto, ed io non saprei come meglio corrispondervi che col trasmetterle la relazione che venne unita al Progetto stesso per lume dell'Autorità Governativa a cui fu sottoposto nello scorso anno. Solo mi corre debito di soggiungerle che tale Progetto compilato ad insinuazione di alcuni de' principali negozianti della città che sentono vivissimo il bisogno che sia finalmente provvisto alla erezione di uno stabilimento che loro permetta di far tradurre e fermare sulla piazza le merci che ora per mancanza di magazzini negli attuali emporii di Finanza sono costretti a lasciar giacenti ne' porti marittimi, e ad eccitamento dello zelantissimo sig. Intendente Cavaliere Gustavo Klucky, venne presentato agli Aulici Dicasteri dal sig. Cavaliere Luigi Trezza di Verona, ardito e generoso imprenditore di opere pubbliche con offerta della sua effettuazione a condizioni assai vantaggiose al Regio Erario, su di che si attendono tuttora le superiori risoluzioni.

Mi creda intanto colla debita considerazione

Roveredo 20 Novembre 1854.

Divotissimo servitore
ARCH. ING. LUIGI TATTI

ARTICOLO 1.° — SITUAZIONE.

Nel procedere alla scelta del sito dove collocare il grande edificio due cose principalmente dovevano aversi di mira: il servizio cioè del commercio esterno, e la comodità dei cittadini che nel commercio stesso hanno interesse. Erano a conciliarsi questi due fini in modo che quel poco di disagio che potesse sentirne uno ridondasse di vantaggio all'altro, onde ottenere se non la più perfetta, almeno la migliore possibile soluzione del problema.

Il commercio esterno sia d'importazione, sia di transito, sia di esportazione, arriva e parte da Milano da e per diverse direzioni e con diversi mezzi di trasporto: vi fa capo cioè da Trieste e dall'Italia centrale col mezzo della navigazione del Po, di cui il Lloyd seppe con tanto vantaggio impadronirsi, con quello della strada ferrata Lombardo-Veneta, e con quello delle strade comuni Veneta e Romana; da Genova col mezzo della strada comune di Pavia; da Francia e da Svizzera per le strade comuni di Boffalora e di Sesto Calende e per la via ferrata di Como. Ma il mercato di Trieste per il prezzo minimo a cui ha potuto ridurre la sua tariffa per la via fluviale già supera di lunga mano la concorrenza delle altre linee, e già a quest'ora che pur non sono regolarmente attivate le corse dei battelli, una metà quasi della massa delle merci che pervengono a Milano vi arrivano per via d'aqua rimontando il canale di Pavia con appositi barconi di ferro. Anzi è a prevedersi che tale strada sarà in avvenire per estendere le sue operazioni quando potrà spingere la navigazione non interrotta sino alle estremità settentrionali dei laghi Maggiore e di Como, ed a portare a più della metà del totale (avuto riguardo al solo peso e volume) la massa delle merci che sarà per giungere in Dogana. Ciò posto, ne nasceva evidentemente il bisogno di aver riguardo speciale nella scelta del sito a questo servizio; il bisogno cioè di collocare il nuovo edificio presso il naviglio, anzi presso quella parte del medesimo che è navigabile coi barconi del Pò, di maggiori dimensioni che non sono quelli che scendono dai laghi. Ora ostando alla manovra di detti barconi per farli rimontare la Fossa interna i varj impedimenti di brusche risvolte, massime quella al ponte degli Olocati, e di conche troppo piccole, era giuocoforza di scegliere il tratto percorso dal naviglio dal detto risvolto al Ponte degli Olocati fino al bastione di Porta Ticinese, e di abbandonare ogni idea di collocarlo in altra parte della città per procurare maggior comodo ai cittadini ed alle strade ferrate, come erasi da principio ideato.

Quivi tre località si presentavano alla mente del progettante; vale a dire lo spazio a destra del naviglio che si trova pressochè sgombro di fabbricati di qualche rilevanza, il sito dove è ora la sostra di Viarenna da ampliarsi coll'aggiunta di tutta l'area occorrente sia al di sopra che al di sotto, e finalmente lo spazio superiore presso la Chiesa di S. Maria della Vittoria.

Al primo partito che pur sorride a tutta prima dal lato economico del minor costo dell'area fanno obice grandissimo: 1.° la grande diversità di livello in relazione al Ponte dei Fabj da cui si accederebbe per portarvisi dalla città, inalterabile nel suo piano per la necessità di navigazione della sottoposta Fossa interna; 2.° la depressione naturale del fondo soggetto alle irrigazioni che ne rende umida l'aria con probabile danno delle merci; 3.° la difficoltà d'accesso tanto da Porta Ticinese al quale dovrebbe provvedersi con prolungamento della via bassa sotto il bastione e con ponte girevole sul Naviglio, quanto dal Ponte dei Fabj da cui non potrebbe aver luogo senza la demolizione dei varj caseggiati di qualche valore che sono fra il Borgo di S. Calocero ed il Naviglio fin contro lo Stabilimento dei Sordo-muti; sicchè la sperata economia verrebbe a scomparire del tutto, restando benchè in parte modificabili gli altri due difetti.

Osta al secondo partito la ristrettezza dell'area non solo, ma eziandio la sua soverchia distanza dal centro della città, il che sarebbe per recare non piccolo incomodo ai cittadini massime pel proposito di concentrare nel grande edificio anche gli altri officj finanziarj della città

Credette quindi il progettante migliore partito di occupare lo spazio indicato nella planimetria generale come quello: 1.° che si presenta ampio a sufficienza per ricavarvi colla lautezza necessaria tutte le comodità desiderabili in questo genere di stabilimenti; 2.° che offre facile accesso tanto dallo stradone di Viarenna prendendo la nuova comoda via a piè dei bastioni presso Porta Ticinese, quanto dal Borgo di Cittadella per la strada delle Vettere da allargarsi e che trovasi precisamente di fronte al mezzo del nuovo edificio, quanto infine dal ponte di Porta Ticinese per l'imbocco della Vittoria; 3.° che verrebbe a prender posto di spazj in gran parte ad uso di ortaglia, od occupati da caseggiati antichi e quasi tutti in uno stato di decadenza, il cui valore non può essere troppo elevato.

Avrebbe volontieri il progettante portato il nuovo edificio più presso la Fossa interna dandovi ingresso principale a tramontana ove non lo avesse distolto il bisogno che ne veniva di conseguenza di atterrare la Chiesa della Vittoria onde togliere l'angustia del passo, e di fare acquisto dell'attiguo convento. Al primo si opporrebbero ostacoli di culto e d'arte per essere quella Chiesa monumento meritamente apprezzata dagli artisti come opera di quel Fabio Mangone che architettò i grandiosi cortili della Contabilità. Il secondo avrebbe richiesto grosso sagrificio di danaro pel suo valore dipendente dai molti opifici che vi sono attivati. E restava sempre da superare la pendenza ivi sensibilissima della strada.

La scelta situazione poi riesce comodissima anche alle comunicazioni principali per le vie comuni esterne, le quali per la strada di circonvallazione possono facilmente portarsi ad entrare in città da Porta Ticinese: e per riguardo alle strade ferrate vi si potranno condurre facilmente con un tronco di cintura armato di raili di ferro lungo la strada di circonvallazione occupandone altro dei marciapiedi, appunto come è praticato a Bruxelles per la congiunzione delle due strade ferrate, che fan capo ai due estremi della città, fra loro e colla nuova dogana. Tale strada da essere servita a piccola velocità tanto colle macchine quanto coi cavalli, oltrechè dalla congiunzione delle stazioni colla Dogana, è pur resa necessaria dal bisogno di congiunzione fra di loro delle stazioni stesse.

Da ultimo si fa osservare che la nuova situazione della Dogana non sarà per riescire troppo incomoda al cittadino che ora è obbligato a portarsi agli estremi delle sostre di Viarenna e Romana, non risultando esser più lontana dalla piazza dei Mercanti, centro attivo della città, di quello che lo sieno il Palazzo del Governo e la Contabilità.

ARTICOLO 2.° DISTRIBUZIONE.

Il Programma somministrato dall'I. R. Intendenza di Finanza per il nuovo edificio richiedeva:

1.° Un fabbricato distinto per gli uffícj della Intendenza stessa (N. 41 stanze d'ufficio, compresi gli archivj ed un' aula per le sedute ed escluse le anticamere ed un magazzino di deposito), oltre il Comando delle Guardie (N. 4 stanze d'ufficio), la Cassa Provinciale di Finanza (N. 6 stanze d'ufficio), l'Ufficio di Commisurazione per le tasse (N. 10 stanze d'ufficio), il sito del portinajo e del corpo di guardia, ed oltre l'abitazione dell'Intendente (circa N. 12 stanze con scuderia, rimessa e possibilmente con giardino).

2.° Un fabbricato per la Dogana con magazzini di doppia superficie di quella delle sostre attuali, che è di circa otto mila metri superficiali, cogli accessorj uffícj della Sezione Normale, del Direttore, del Capo-Ricevitore, del Magazziniere, del Cassiere, della Censura dei libri e dei quattro controllori, comprendenti, oltre i capi, N. 20 ufficiali di Dogana, N. 20 assistenti di Dogana, e N. 15 praticanti, con quattro cortili separati per le operazioni diverse di controlleria, cioè di transito, di circolazione, di entrata e di sortita delle merci, colla abitazione del Direttore, del Capo-Ricevitore e del Magazziniere, e coll'alloggio di N. 50 facchini o camalli spartiti sopra diversi punti per la custodia notturna, e di N. 40 guardie di Finanza col rispettivo capo.

Il Progettante crede di avere esaurite ampiamente tutte le fatte richieste nello sviluppo del suo piano. Egli ha collocato il fabbricato dell'Intendenza nel mezzo della fronte verso levante, in sito il quale, nel mentre stesso che riesce affatto indipendente e separato dalla Dogana, risulta comodo per la pronta comunicazione e per la diretta vigilanza che l'Intendente vi può spiegare, potendo dalle finestre interne d'ufficio a primo ed a secondo piano vedere tutto quanto si opera nel gran cortile doganale, intorno al quale sono disposti tutti i relativi uffícj.

Nell'edificio dell'Intendenza sono distribuiti a *piano terreno*, oltre il locale del portinajo ed il corpo di guardia, la Cassa Provinciale di Finanza, il comando delle guardie, e la Cassa di Dogana con ingresso della Dogana stessa, non che una scuderia per sei cavalli con rimessa, magazzini ecc.; negli *ammezzati* abbastanza spaziosi, l'ufficio di commisurazione e l'ufficio di Censura; in *primo piano* l'abitazione dell'Intendente con giardinetto pensile, una loggia verso la Dogana ed alcuni dei principali uffícj con una grand'aula intermedia per le aste pubbliche; ed in *secondo piano* il resto degli uffícj dell'Intendenza con vasti archivj per deposito di atti.

La Dogana propriamente detta occupa il resto del grande edificio. Ha due ingressi l'uno a destra e l'altro a sinistra del fabbricato dell'Intendenza, destinati l'uno per l'entrata, l'altro per la sortita dei carri con appositi cortili di aspetto, in corrispondenza ai quali sono per cadauno un corpo di guardia, gli uffícj di entrata e di uscita, e la residenza di un piccol corpo di pompieri per le eventualità d' incendio. Da essi si passa ad un vasto cortile o piazza interna comune circondata da portici, nella quale si praticano le operazioni principali di carico e scarico delle merci in dipendenza dei trattamenti daziarj diversi per le diverse sezioni a cui devono essere professate. All'ingiro di questo cortile sono disposti gli uffícj di Dogana, che consistono cominciando dalla testa di tramontana nella Sezione Normale, nell'ufficio del Direttore ed Aggiunto, negli uffícj dei quattro Controllori, aventi nel centro quelli del Capo-ricevitore e del Magazziniere ed Aggiunto, e nell'ufficio di Cassa ricavato nel fabbricato dell' Intendenza ma avente accesso dalla Dogana, come già si disse. Tutti questi uffícj distribuiti in piano terreno avranno disponibile parte dei corrispondenti ammezzati per collocarvi la rispettiva contabilità ed i particolari archivj

Al servizio delle quattro sezioni daziarie sono destinati i quattro ampj cortili interni verso ponente separati fra di loro da porticati con cancellate e coperti da grande tettoja in ferro e vetri.

I magazzini poi sono disposti a quattro piani ed occupano la superficie complessiva di circa sedici mila metri quadrati, essendo destinati principalmente: quelli in

piano terreno presso la Sezione Normale per custodia degli effetti invenzionati, quelli pure in piano terreno, dal lato di tramontana, da escavarsi alla massima possibile profondità fino alle sorgenti sotterranee per deposito dei vini e degli spiriti, al quale uopo serviranno pure le cantine sotto gli ufficj del Direttore e della Sezione Normale, con separate campate per gli olj e per gli oggetti infiammabili; il resto per le macchine, pei ferri e le ghise e per gli oggetti liquidi e soverchiamente pesanti. I magazzini negli ammezzati ed in primo piano sono riservati pei generi coloniali, le cere ec. e per le manifatture, e quelli in secondo piano pei cotoni, le pelli ecc., ecc. Una loggia scoperta verso mezzodì in primo piano, ed altra coperta pure dallo stesso lato in secondo piano serviranno per stenditojo ed asciugamento delle merci avariate.

Le abitazioni del Direttore e del Capo-Ricevitore sono collocate in primo piano sopra le porte d'ingresso e di sortita dal Borgo di Viarenna; quella del Magazziniere è ricavata nel piccolo casino contro il locale della Vittoria. Gli alloggi dei camalli risulteranno parte negli ammezzati laterali sotto le abitazioni suddette del Direttore e del Capo-Ricevitore, parte negli ammezzati laterali alla Darsena di cui in seguito, ed il resto in quelli sopra gli ufficj della Sezione Normale e del Direttore. Finalmente la Caserma delle guardie di finanza occupa posto affatto separato dietro la Dogana verso il Naviglio.

Accessoriamente alla Dogana per facilitare le comunicazioni colle strade ferrate e col Naviglio vennero ideate a ponente due vaste tettoje od *hangars* per ricovero pei vagoni delle merci, ed a mezzodì un grande bacino comunicante col Naviglio per ricovero almeno di dodici grossi barconi, due dei quali potranno essere contemporaneamente scaricati al coperto in apposita darsena doppia. Ambi questi servizj sono provveduti da casino per la custodia e per le operazioni di controlleria.

Finalmente in primo piano venne ricavato un grande bazar o serie di N. 33 magazzeni o *comptoirs* da affittarsi ai principali negozianti, i quali potranno mettervi in mostra e contrattarvi i campioni delle diverse merci che tengono in dogana e passare anche a vendite parziali, potendovi il pubblico accedere liberamente col mezzo di sette scaloni e della loggia all'ingiro del grande cortile.

Data così una idea generale della complessiva distribuzione del grande edificio, non sarà inutile un cenno complementare delle varie comodità accessorie delle quali dovrà essere fornito onde renderne l'uso il più possibilmente opportuno; e sono quattro grandi pese fisse a ponte nei passaggi principali; quattro macchine a gru di ferro, due cioè lungo la spiaggia del bacino e due nel gran cortile per facilitare il carico e lo scarico delle navi e dei carri; dodici macchine a tamburo corrispondenti ad altrettanti fori nei volti e soffitti per alzare con facilità le merci ai varj piani dei magazzini; due binarj di piccole ruotaje in ferro nel centro dei magazzini ai varj piani per facilitare il trasporto dei colli da un capo all'altro dell'edificio col mezzo di apposite carriuole; più di venti trombe d'aqua per servigio dei varj piani ed uffici, oltre alcuni serbatoj da collocarsi in posizioni opportune sotto tetto pei casi di incendio, e finalmente un orologio da torre nel mezzo della fronte di ponente del grande cortile, ed una serie bene intesa di parafulmini.

Da ultimo si accenna di avere procurato col mezzo di un sensibile arretramento della fronte del nuovo edifizio uno spazio esterno abbastanza ampio per il movimento e per la fermata dei carri e di avere proposto l'allargamento della strada delle Vettere e del ponte sul Naviglio, operazioni quest'ultime che dovrebbero essere caricate al Municipio comechè ridondanti a comodo generale dei cittadini. — Venne pure indicato nei disegni il trasporto della Conca di Viarenna alquanto superiormente della situazione attuale, essendo quella operazione parsa utile per varj motivi e principalmente per poter procurare un ponte di passaggio stabile tanto per i vagoni della strada ferrata quanto pei barconi del bacino collo approfondare nei corrispondenti punti il naviglio per l'altezza di m. 1,25, che è appunto quella del salto della Conca. Questa operazione è pur resa necessaria se si vuole evitare l'inconveniente della doppia interruzione di praticabilità a cui dovrebbe soggiacere il bacino stesso, qualora risultasse in a monte del sostegno, a motivo che le solite asciutte annuali di spurgo dei due Navigli, della Fossa interna che alimenta la parte superiore alla Conca e del Naviglio Grande che alimenta la parte inferiore alla stessa, non succedono contemporanee. Cosicchè durante l'asciutta del primo non potrebbero i barconi della Darsena di Porta Ticinese montar nel bacino per mancanza d'acqua nella Conca, come non lo potrebbero durante l'asciutta del secondo per mancanza d'aqua nella Darsena. D'altronde l'indicato trasporto del sostegno darebbe agio eziandio alla applicazione di una ruota idraulica allo scaricatore col cui mezzo potrebbesi muovere una pompa pescante in apposito pozzo d'acqua pura, la quale oltre il caricare i serbatoj accennati pei casi di incendio potrebbe alimentare un perenne zampillo alla fontana nel mezzo del gran cortile.

ARTICOLO 3.° — COSTRUZIONE.

Mi sono proposto di dare all'edificio tutti i caratteri della massima robustezza e semplicità. Una decorazione grandiosa e soda nel locale dell'Intendenza, affatto rustica nei magazzini, le murature abbondanti in dimensioni ed in materiali scelti, le colonne ed i rivestimenti in granito od in pudinga o ceppo gentile e mezzano — tutte le finestre e le porte principali con contorni di pietra e serramenti semplici ma forti — il tetto a coppi con fodera d'asse — le sale d'ufficio ed i magazzini del piano terreno coperti a volta — i magazzeni dei piani superiori a soffitti solidissimi di legno larice o rovere portati per economia di spazio e di luce da colonnette di ghisa — le finestre dei magazzini possibilmente alte dal pavimento onde utilizzar meglio delle pareti supplendo in larghezza a quello che loro vien tolto in altezza — i pavimenti dei portici e dei magazzini in piano terreno di granito e di grosse beole, quelli dei piani superiori in assoni forti, i cortili in selciati, le logge in asfalto naturale — le scale spaziose, i parapetti come le cancellate lisci ma robusti: ecco in breve il metodo di costruzione secondo il quale vorrebbe il progettante fosse eseguito il grande edificio onde darvi un carattere proprio alla sua destinazione. Egli crede poi che due anni e mezzo basteranno alla sua ultimazione a contare dal momento in cui si potrà disporre dell'area, potendosi con una savia ed attiva amministrazione ultimare nel primo anno la fabbrica in rustico e coprirla di tetto, nel secondo anno compirla in civile e farvi le decorazioni in pietra, e negli ultimi sei mesi porre in opera i serramenti e farvi le ultime operazioni di ripulimento.

ARTICOLO 4.° — SPESE.

Sulle basi finora sviluppate ha il progettante calcolata la spesa necessaria per l'erezione del fabbricato come segue

1.° per l'occupazione dell'area di circa 30 mila metri quadrati a L. 25	"L.	750,000
2.° per l'edificio dell' Intendenza	»	500,000
3.° per l'edificio della Dogana	»	1,900,000
4.° per la tettoja della strada ferrata, per il bacino interno e per la piccola caserma delle guardie	»	300,000
5.° per il trasporto della conca	»	150,000
6.° per perdita di interessi, spese di amministrazione ed imprevedute	»	400,000
totale circa	"L.	4,000,000

Milano 23 Maggio 1853

Arch. Ing. Luigi Tatti.

INDICE DELLE TAVOLE

Tav. I. Planimetria generale della Dogana ed adjacenze.
II. Pianta generale del piano terreno.
III. Pianta del primo piano superiore.
IV. Facciata principale verso il Borgo di Viarenna, e sezione longitud. sulla linea MN.
V. Sezione longitudinale sulla linea OP e sezione trasversale sulla linea QR.

INDICE DEI LOCALI.

FABBRICATO DELL'INTENDENZA

Piano terreno (Vedi Tav. II.ª)

1. Andito di porta. — 2. Portinajo. — 3, 4, 5, 6. Ufficj del comando delle guardie di Finanza. — 7, 8, 9, 10. Ufficj della cassa di Dogana. — 11. Corpo di guardia. — 12, 13. Parte degli ufficj di commisurazione delle tasse. — 14, 15, 16, 17, 18, 19. Ufficj della Cassa Provinciale di Finanza. — 20, 20. Scale principali. — 21. Portici con trombe. — 22, 22. Latrine per gli ufficj. — 23. Scuderie per N. 6 cavalli ad uso dell'Intendente. — 24. Selleria. — 25 Passaggio dall'Intendenza alla Dogana. — 26. Rimessa. — 27. Magazzino. — 28. Grande cortile.

Ammezzati (Vedi Tav. II.ª)

Sup. ai N. 2. 3. Alloggio del portinajo. — 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Ufficj e deposito dei libri della Censura. — 22. Latrine. — 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19. Ufficj di commisurazione per le tasse. — 23, 24. Fienile — 26, 27. Sito di ripostiglio.

Primo piano (Vedi tav. III.ª)

1-16. Abitazione dell'Intendente, cioè — 1. Anticamera. — 2. Studio. — 3. Sala principale. — 4. Gabinetto. — 5. Stanza da letto principale. — 6. Passaggio. — 7. 8. 9. Stanza ad uso di famiglia. — 10. Latrine. — 11. Corritojo di disimpegno con tromba. — 12. Guardaroba. — 13. Cucina. — 14. Saletta da pranzo. — 15, 16. Stanza da letto di famiglia. — 17-35. Ufficj d'Intendenza, cioè — 17. Anticamera — 18, 19. Stanze d'ufficio. — 20. Aula principale con poggiuolo — 21-30. Stanze d'ufficio — 31. Latrine. — 32. Corritojo di disimpegno con tromba. — 33, 34, 35. Stanze d'ufficio. — 36. Loggia scoperta per fiori con accesso dall'abitazione.

Secondo piano (Vedi tav. III.ª)

Sup.^e al N. 1 e 17. Anticamera. — 2, 18, 19, 20. Archivio. — 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16. Stanze d'ufficio. — 10, 31. Latrine. — 11, 32. Corritoj di disimpegno con tromba — 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35. Stanze d'ufficio.

FABBRICATO DELLA DOGANA.

Piano terreno. (Vedi tav. II.ª)

1. Andito di porta per l'entrata. — 2, 2. Corpo di guardia. — 3, 4. Ufficio di entrata — 4, 4. Scalette ai superiori. — 5. Cortile — 6. Stanze pei pompieri e per le macchine d'incendio — 7. Scalone ai superiori — 8. Andito di porta per la sortita. — 9, 9. Corpo di guardia. — 10, 10. Ufficio di sortita. — 11, 11. Scalette ai superiori. — 12. Cortile. — 13. Stanza pei pompieri e per le macchine d'incendio. — Scalone ai superiori. — 15. Piazza grande di caricamento con fontana nel mezzo. — 16. Porticato. — 17, 17, 17. Passaggi ai cortili secondarj. — 18, 18, 18, 18, 18. Scaloni ai superiori. — 19, 19, 19. Otto stanze d'ufficio per la Sezione Normale. — 20, 20, 20. Tre stanze d'ufficio pel Direttore ed Aggiunto. — 21, 21, 21. Tre stanze d'ufficio pel Capo-Ricevitore — 22, 22, 22. Tre stanze pel magazziniere ed aggiunto. — 23, 23. Dodici stanze d'ufficio distribuite a tre a tre pei controllori alle quattro sezioni. — 24, 24. Ufficj d'entrata delle merci provenienti dal Naviglio. — 25. Cortile coperto o sala daziaria per la sezione di entrata. — 26. Simile per la sezione di circolazione. — 27. Simile per la sezione di transito. — 28. Simile per la sezione d'uscita. — 29, 29. Cinque scalette per accesso ai magazzini superiori. — 30, 30. Cortili secondarj. — 31, 31. Latrine. — 32. Magazzini per le merci invenzionate. — 33. Simile pei vini e per gli spiriti. — 34. Simile per gli oggetti infiammabili. — 35, 35. Simile per gli olj. — 36, 37, 38. Simili per le ghise, per le macchine e per gli effetti pesanti. — 39, 39. Abitazione del magazziniere. — *a*, *a*, *a*. Trombe d'acqua. — *b*. Fontana perenne. — *c*, *c*, *c*. pese a ponte. — *d*, *d*, *d*. Rotaje per vagoni della strada ferrata. — *e*, *e*. Piattaforme per le manovre di detti vagoni. — *f*. *f*. Macchine a gru pello scarico delle barche e dei carri. NB. Inferiormente agli ufficj N. 19, 20, si praticheranno delle cantine pei vini e per gli spiriti.

Ammezzati (Vedi tav. II.ª)

Sup.^e ai N. 2, 2, 3, 3. Abitazione per quattro facchini o camalli. — 6. Stanze pei pompieri. — 9, 10. Abitazione per quattro facchini. — 13. Stanza pei pompieri. — 19, 20. Abitazione per 24 facchini con cucina, ec. — 21, 22, 23. Stanze d'ufficio annesse alle corrispondenti inferiori per la rispettiva contabilità ed archivj. — 24, 24. Stanzoni per N. 12 facchini. — 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38. Magazzini per coloniali, pelli e merci diverse. — 39. Abitazione del magazziniere.

Primo piano (Vedi tav. III.ª)

1, 1, 1. Scaloni principali. — 2, 2. Loggia scoperta praticabile. — 3, 3. Trentacinque magazzini accessibili al pubblico per *comptoirs* o banchi dei principali negozianti. — 4. 4, Scalette ai magazzini superiori. — 5, 5. Magazzini pei coloniali e manifatture. — 6, 6. — Loggia per asciugatojo delle merci avariate. — 7, 7. Abitazione del Direttore di Dogana. — 8, 8. Abitazione del Capo-Ricevitore. — 9, 9. Abitazione del Magazziniere.

Secondo piano (Vedi tav. III.ª)

Sup.^e ai N. 1, 1, 1. Scaloni principali. — 3, 3, 5, 5, 5, Magazzini per le merci di cotone ecc. — *x*, *x*. Sfori nelle volte per alzare le merci ai diversi piani. — *y*, *y*. Piccole rotaje per servizio dei magazzini. NB. Parte dei magazzini a mezzodì in secondo piano sarà coperta con colonnato verso mezzodì per servire di stenditojo.

FABBRICATI ACCESSORJ.

Tettoje od hangars per ricovero dei vagoni delle merci provenienti dalla strada ferrata. (Vedi tav. II.ª)

a, *a*, *a*. Casino per le guardie di custodia e per l'ufficio di entrata e sortita. — *b*, *b*. Grande cortile per le manovre. — *c*, *c*. Tettoje per ricovero pei vagoni.

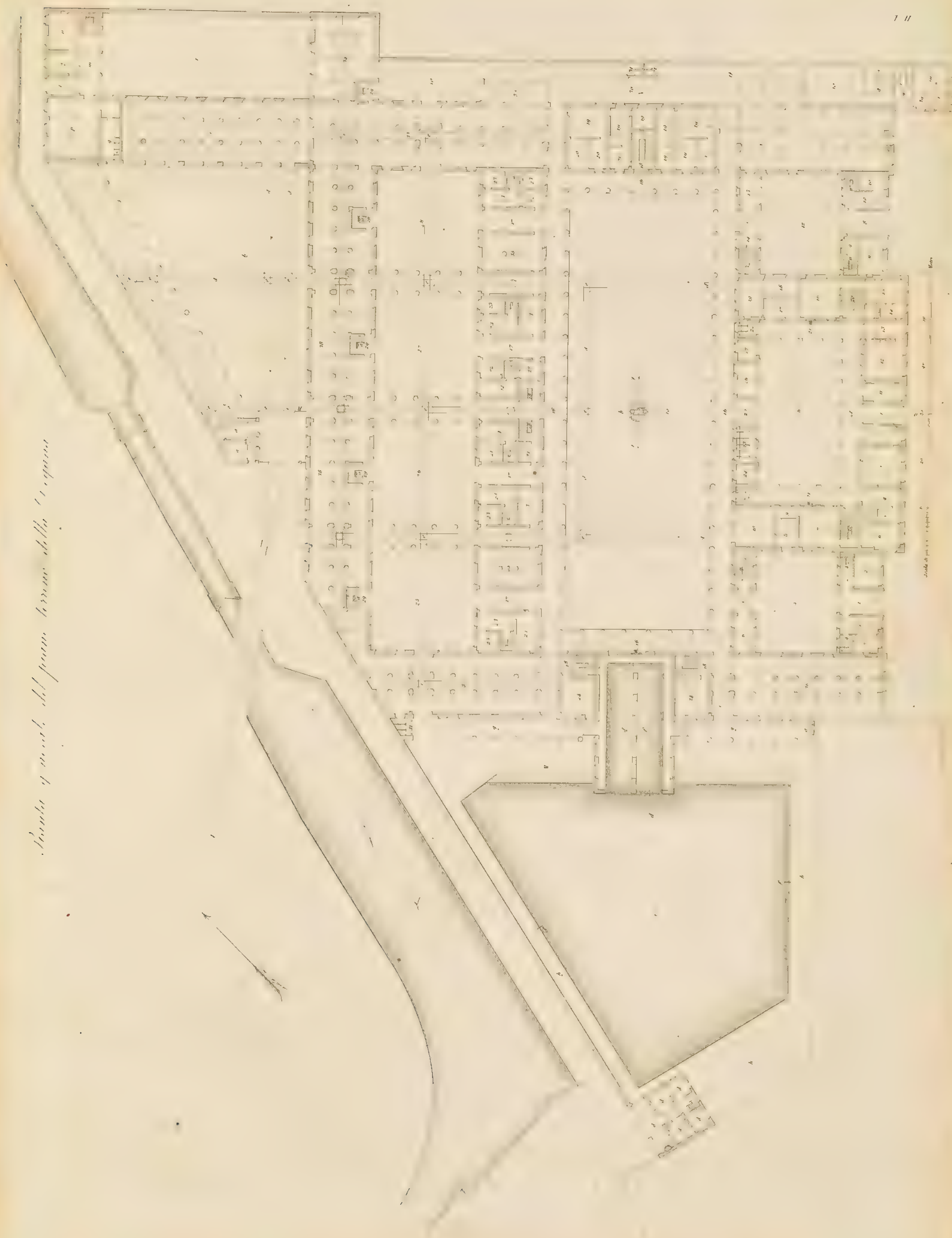
Bacino per ricovero delle barche provenienti dal Naviglio. (Vedi tav. II.ª)

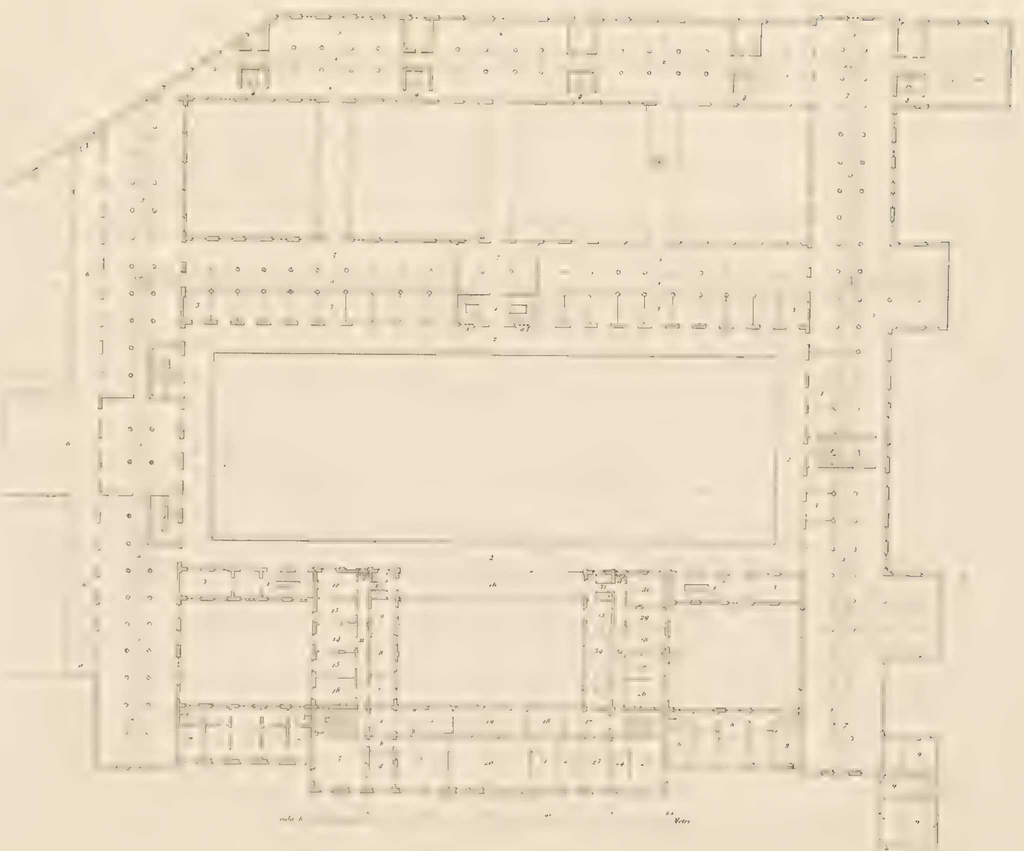
d, *d*. Casino per le guardie di custodia e per l'ufficio di entrata e sortita. — *e*. Bacino d'acqua per ricovero di N. 12 barconi. — *f*. *f*. Darsena coperta per lo scarico dei barconi.

Caserma per le guardie di finanza (Vedi tav. II.ª)

l. Andito di porta. — *m*. Portico. — *n*, *o*. Corpo di guardia. — *p*. Cucina. — *q*. Locale di disciplina. NB. Negli ammezzati alloggio del capo e di qualche guardia ammogliata, ed in primo piano due grandi dormitoj per N. 40 guardie.

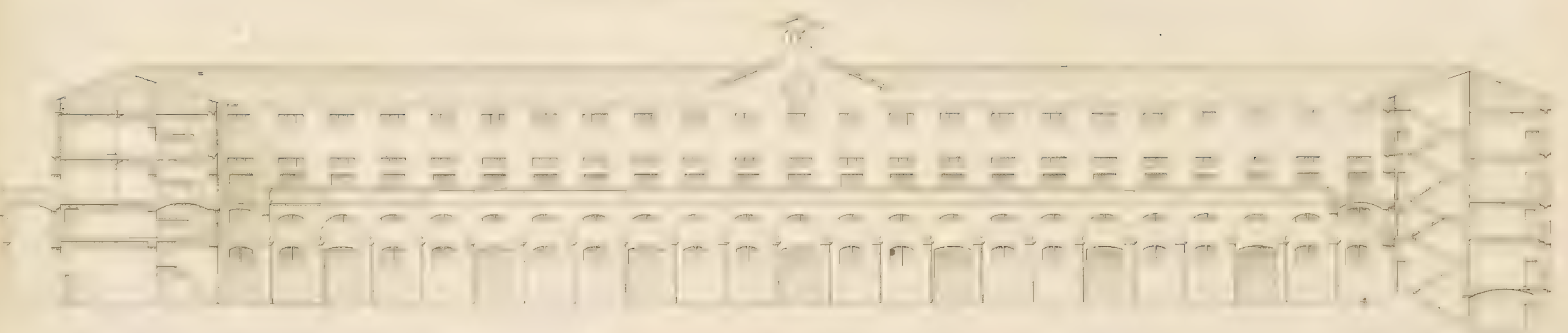

Borgo di Porta Ticinese





Pianta del primo piano superiore della [illegible]

Sezione Longitudinale sulla linea W X della Dogana



Facciata principale verso il Borgo di Varenna



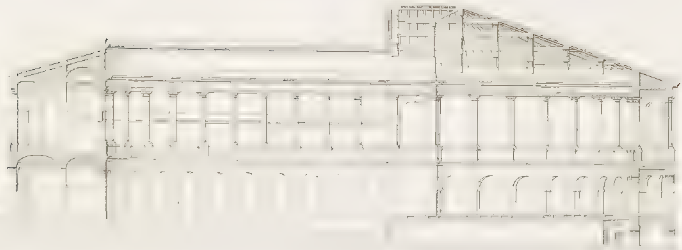
Sezione longitudinale sulla linea

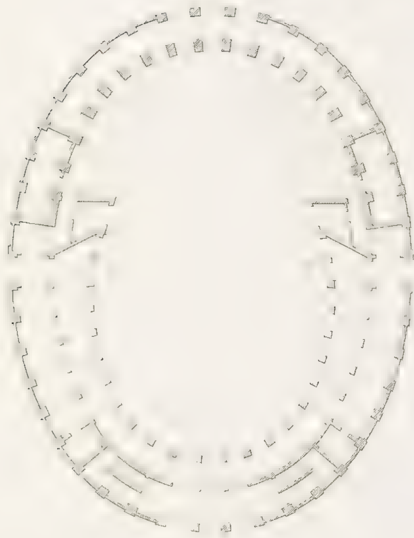


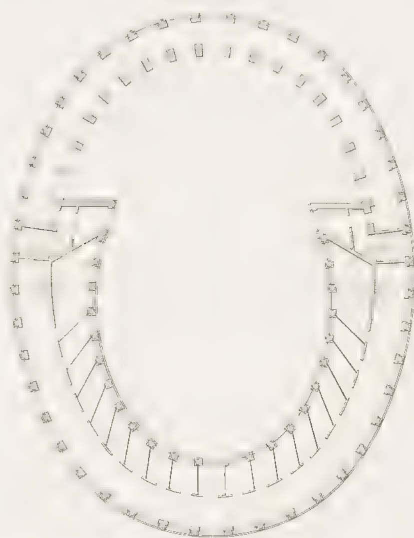
Sezione trasversale sulla linea QR



Spaccato sulla A B

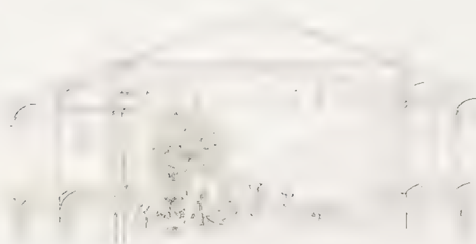


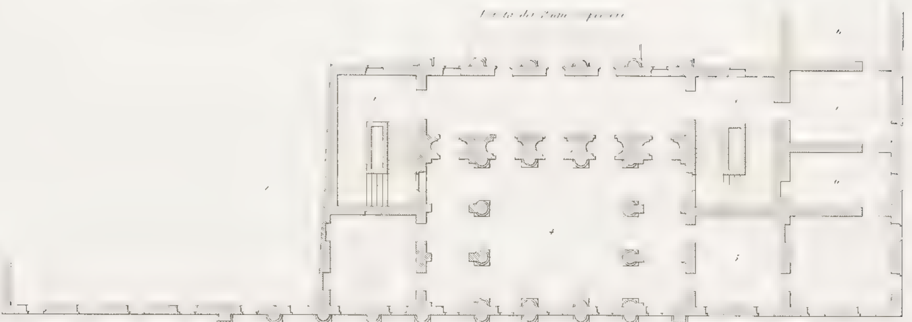


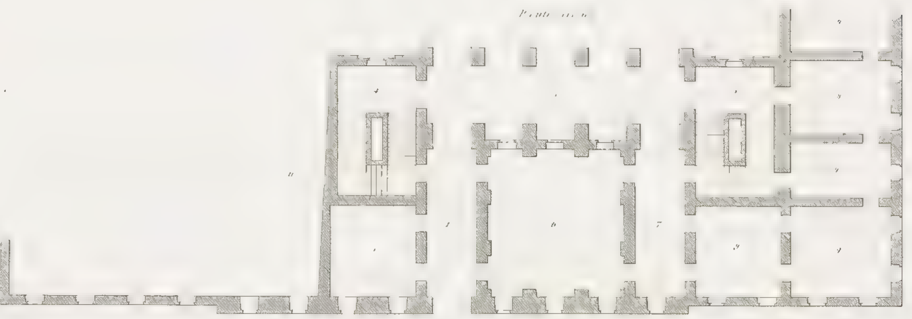


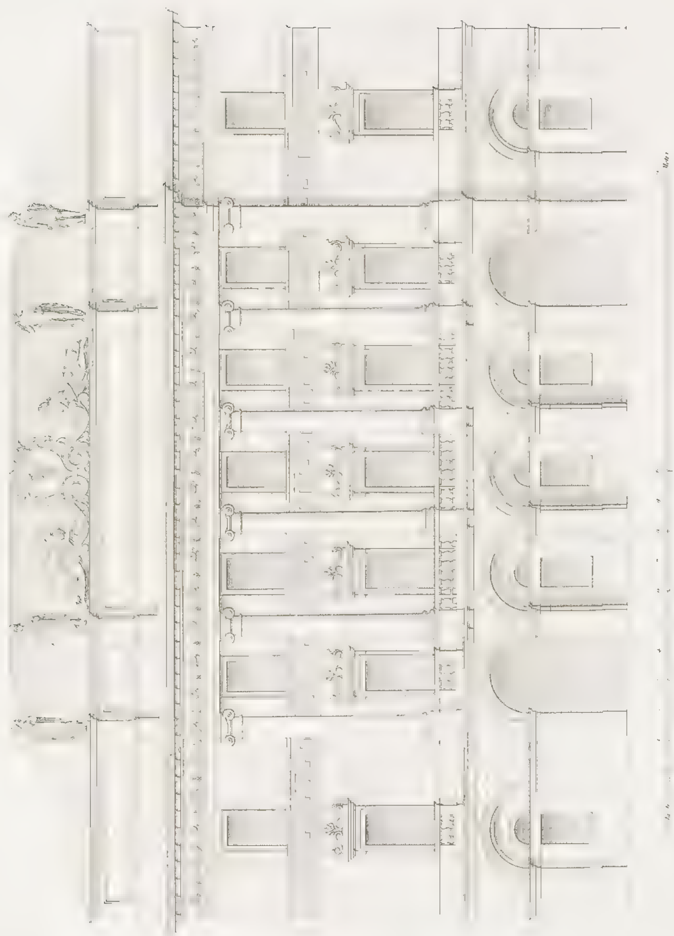












Spaccato longitudinale del Palazzo Vescovile in Cremona



L. Voghera dis. Prof. L. Voghera inc.

PROGETTO

DI UNA BARRIERA PER VASTA CITTÀ

DEL DEFUNTO

ARCHITETTO FRANCESCO DURELLI

CONSIGLIERE ORDINARIO E PROFESS. DI PROSPETTIVA DELL' I. R. ACCAD. DI BELLE ARTI IN MILANO

AVVERTENZA.

La Redazione del *Giornale dell'Ingegnere-Architetto ed Agronomo* crede di rispondere in qualche modo alla missione che si è proposta, col pubblicare in questa terza distribuzione di *Progetti* quello di una *Barriera per vasta città capitale* del defunto professore di prospettiva Francesco Durelli, e coglie dell'occasione, anche nella lusinga di far cosa gradita ai cultori dell'arti-belle, ed in ispecial modo ai lettori del Giornale, onde far precedere alla descrizione del *Progetto* alcuni cenni biografici intorno al Durelli, distintissimo professore della milanese Accademia, che lasciò tanto desiderio di sè pei molti pregi dell'ingegno e del cuore di cui andava fregiato.

CENNI BIOGRAFICI

Il professore di un'accademia di belle-arti, a qualsiasi ramo dell'insegnamento appartenga, sia pure d'elementi o di perfezionamento, è spesso inceppato nell'esercizio delle proprie funzioni dall'applicazione dei precetti scolastici, e più d'ogni altro sa per esperienza, che sovente trovasi nella dura necessità di dover ad ogni tratto abbandonare o riprendere le aride regole e le stucchevoli teorie. Affinchè egli possa ben condursi nell'arduo incarico, quali cognizioni a lui occorrono? Perchè con fino accorgimento possa guidare e i passi dell'incerto e timido scolaro, e moderare gli slanci disordinati dell'ardito, qual via dovrà tenere?

A nostro credere è necessario che il professore non sia semplice artista, ma dotto ed artista ad un punto. La cultura dell'intelletto è requisito indispensabile al maestro di arti belle, in quel modo che la filosofia deve sempre guidare il pennello del pittore e lo scalpello dello scultore. Se è dimostrato che non basta la prima senza il meccanismo dell'uno e dell'altro, costoro senza il soccorso di quella nulla possono fare. Leonardo Da Vinci e Benvenuto Cellini, per non dire di molti altri, hanno mostrato colle loro opere e coi loro scritti questo principio nel modo più luminoso. Le arti e le lettere sono sorelle: e perchè l'una all'altra soccorra conviene che l'artista sappia di lettere, e che il letterato di arti. Se manca ad entrambi il senso estetico, che dalla fusione di questi due elementi si costituisce, sempre aridi saranno i frutti che essi produrranno. All'uno la cultura è necessaria, sia maestro di un istituto di belle-arti od artista egli stesso, perchè, insegnando od eseguendo, col criterio soccorre all'applicazione dell'arte stessa; all'altro coll'arte sa dar forme squisite ai concetti che la mente gli suggeriscono.

E per ora basti del dire intorno a questo mutuo e vicendevole soccorso, affinchè non si creda che l'aver spese troppe parole intorno tal massima ci abbia traviati dal soggetto, che anzi l'abbiamo premesso per concludere che il Durelli fu ottimo artista e distintissimo professore, appunto perchè con sodi studj letterarj aveva educato lo spirito insieme all'amore dell'arte.

Il nostro Francesco nacque in Milano il 21 febbrajo del 1792 da Giacinto Durelli, povero ed onesto operajo, e da Margherita Caspani, la quale rendeva nobilissima l'umile sua condizione col lavoro e coi pregi di tutte le possibili virtù domestiche. Le fatiche del padre e l'affetto della madre sua lasciavongli agio a percorrere le scuole, e potè quindi educare la sua mente ed il suo cuore fin dai primi anni della vita. Quanto egli fosse grato ai sacrificj che i suoi genitori facevano, mostrollo coi fatti, poichè col l'assiduità e coll'amore allo studio faceva essi orgogliosi, e in una volta migliorava sè stesso. Infatti, percorse le prime classi elementari, noi lo vediamo nel 1806 uscire dalle scuole Taverne, in quei tempi celebrate, già distinto negli studj matematici e nella geometria, passare allo studio delle lettere italiane e latine nel Ginnasio di Brera, e nel 1812 apprendere umanità nello stesso istituto, distinguendosi sempre fra gli altri per l'ingegno e per lodevole condotta. Compiti gli studj letterarj nel 1814, dedicossi interamente a quelli delle arti belle; e da quell'epoca in poi cominciò quella carriera che doveva guidarlo ad onorevole meta. Un anno dopo infatti, cioè il 6 novembre del 1815, egli riportava il premio degli elementi, e nel 1816 quello della classe superiore di architettura. I rapidi progressi del giovinetto Durelli non potevano passare inosservati a chi presiedeva all'istruzione, ed a chi reggeva le sorti di quell'illustre istituto; per cui avvenne che nell'ancor giovane età di 25 anni veniva nominato aggiunto temporario di quella scuola di prospettiva, che dapprima era stata testimonio de' suoi progressi, e che stimolavalo con meritati onori all'amore di un'arte che tanto prediligeva. Fatto maestro, non tralasciò un momento lo studio; anzi esercitandosi più in quello, ponevasi fra i concorrenti al gran premio di architettura, che otteneva nell'anno 1820, il cui soggetto era un *Cimitero per vasta città*. Quegli artisti, che gli erano compagni nell'Accademia, rammentano ancora i pregi rari di quell'architettonico lavoro, che a buon dritto fu coronato d'alloro, perchè emergeva sugli altri per ragionata distribuzione di parti, per la venustà delle forme, e per la bellezza del concetto e dell'esecuzione. Alternando sempre le occupazioni della scuola con quelle del proprio studio, egli non ristava un momento per migliorare sè stesso; e per aggiungere alle cognizioni teoriche anche le pratiche, che all'architetto tornano indispensabili, spesse visite faceva alle fabbriche dell'Arco della Pace e del monumento di Porta Ticinese, egregie opere del Cagnola, lo studio del quale pur frequentava con non poco profitto suo, e con singolare soddisfazione del celeberrimo architetto, che delle sue cure e del suo amore all'arte lodavasi specialmente. La sua modestia e la ferma volontà di apprendere non facevalo restio dal frequentare quelle scuole dell'Accademia che riputava potessero giovargli; ed infatti se egli sedeva maestro aggiunto nella scuola di prospettiva, nello stesso tempo apparteneva come scolaro a quella d'architettura, ove era professore l'architetto Amati, pur esso d'onorata memoria. Ad un uomo che tutta la sua vita dedicava all'arte era ben giusto che l'Accademia porgesse attestati di stima e di considerazione; da ciò è facile dedurre perchè questa nel giugno del 1824 lo nominasse accademico sedente, e nel novembre del 1826 professore supplente di prospettiva in luogo del Levati, al quale, carico d'anni, concedevasi riposo. La fama dei meriti artistici del Durelli non ristette fra noi, ma giunse pur anco ad estere accademie, che nominavanlo suo membro, siccome accadeva di quella di Ginevra (nel dicembre del 1832); dalla quale, avendo ottenuto un premio pel *Progetto di una nuova via*, era anche richiesto come professore, posto che egli rifiutò per soverchio amor patrio, ed al quale sostituì il fratello, che tuttora colà trovasi insegnante d'ornato architettonico. Anche l'accademia di Parma nominollo suo membro nel gennajo del 1833; ma egli non ardiva chiedere al proprio Governo di poter accettare quei due diplomi, siccome le vigenti norme prescrivono, se non nel giugno del 1839; da che a quell'epoca era già giunto al grado di professore stabile e consigliere ordinario nella propria Accademia, poichè « aveva timore che il porre « in evidenza le nomine di membro di estranee accademie, potesse venir

« considerato come un tentativo di precorrere al superiore giudizio, e di « provocare artificiosamente un favore che egli sapeva di non meritare ». — La modestia e la gentilezza d'animo del Durelli, si ripetono come in uno specchio in queste sue stesse parole, che in simile circostanza scriveva al Governo, il quale nell'agosto dello stesso anno sollecito concedevagli l'invocato favore.

Le molteplici cure e le diuturne occupazioni dell'artista richiedevano un sollievo che fosse degno compenso alle medesime. E per vero qual havvi migliore conforto all'uomo sempre dedito allo studio che un'amorosa consorte, la quale coll'affetto soccorra ai bisogni del cuore. Bonoldi Elisa, che alla nobiltà della nascita accoppiava la più nobile dote delle virtù domestiche, era la sposa che sceglievasi il Durelli nel 1835, e che fino all'ultimo momento della sua vita coll'amore e colle dolcissime cure infioravagli il cammino della vita. — Nel successivo anno 1836, scelto dalla Delegazione Provinciale a membro della Commissione del Pubblico Ornato, col consiglio e coll'opera giovò sempre alla città ogni qualvolta era chiamato a sedere fra i membri di quell'istituto che provvede al pubblico decoro; e fu pur membro della *Commissione urbana e suburbana per la sistemazione del circondario immediato della città di Milano;* nel quale ufficio egli lavorò un *Progetto di vasta piazza* da formarsi fuori della città davanti all'Arco della Pace, lavoro che ottenne il plauso degli intelligenti. Dopo d'avere pel non breve, nè mai interrotto periodo di 12 anni, coperto provvisoriamente il posto di professore di prospettiva, nel settembre del 1838 veniva con Sovrano Rescritto nominato professore stabile. Non è a dirsi quanto i suoi scolari, i colleghi e l'Accademia intera andasse lieta per tale fatto; poichè se unanime era stato il desiderio che su di lui cadesse la scelta, a tutti tornava consolante che l'ingegno del Durelli avesse proporzionato compenso. La scuola fu il campo ove crebbero i frutti più rigogliosi degli studj e delle cure di quest'egregio professore. Non mai pago di sè, fin dai primi anni della sua artistica carriera erasi fatto proponimento di giungere ad alta meta, ed erettasi, come direbbesi, nella mente un'ara all'arte, ad essa faceva quotidiano olocausto di sacrificj. E le ostie erano il frutto delle indagini, degli studj, del lavoro. Sulle sapienti pedate del Zanoja, del Cagnola e del Levati, ed avido di apprendere ogni disciplina che all'arte a cui erasi dedicato avesse collegamento, riuscì erudito maestro ed insieme peritissimo esecutore. L'esempio suo era stimolo ai discepoli suoi, i quali, vedendo il proprio professore non mai sazio di apprendere, traevano quella efficace induzione, che avverte essere difficile la perfezione dell'arte; e con lui studiavano a gara, quasi insej o non curanti della fatica, perchè dall'amore stimolato. Se un maestro va più stimato quanto più numerosa è la schiera dei buoni scolari ch'egli ha dato, il Durelli può andare sopra gli altri superbo, perchè moltie distinti ne uscirono dalla sua scuola. Il Cassina, il Bernasconi, il Marchetti, il Baj, il Cattaneo, il Bisi Luigi, il Lavelli, i fratelli Brusa, i Bramati, il Brocca, il Michel, il Bellezza, il Pisani ed il Sidoli, furono scolari del Durelli, che colle opere del loro ingegno hanno dato e danno tuttora irrefragabile testimonianza che essi erano degni di un tanto maestro. — Il Durelli, già distinto maestro di prospettiva, volle essere egregio architetto-ornamentista; ed infatti senza lasciare da un canto le classiche forme dei cinque ordini architettonici, e senza dimenticare le stupende opere del Palladio, accostossi alla venusta semplicità de' quattrocentisti e del Bramante, infondendo così ne' suoi scolari quel senso estetico che emerge dallo studio di tutti gli stili, e che di tutti sa scegliere la parte migliore.

Il Durelli che sapeva anche di lettere, doveva tornar proficuo all'Accademia di Milano allorchè, ammalatosi il segretario Fumagalli, egli veniva scelto a supplirlo nella cattedra di estetica, dalla quale per due anni continui (1842-43) dettava proficue lezioni. Nel febbrajo 1851 poi veniva destinato professore provvisorio di prospettiva per la scuola di quegli ingegneri architetti che, usciti laureati dalle università, dovevano, prima di assumere le qualifiche ed esercitare la professione d'architetto, frequentare l'Accademia pel corso di un biennio.

Il professore Durelli, onore dell'arte, uomo adorno delle più belle virtù sociali, ottimo amico, integerrimo cittadino, sposo e padre eccellente, non era destinato a vita longeva. L'alba dell'otto dicembre del 1851 doveva essere l'ultima che sorgeva per lui. Colpito da apoplessia fulminante sul far della sera, in pochi secondi era fatto cadavere. Niuno, neppure la moglie, potè accorrere a raccogliere l'ultimo suo sospiro!

Se il Durelli non ha lasciato molte ed egregie opere che possano ricordarlo alla posterità, egli vive abbastanza chiaro nella memoria degli ottimi suoi scolari, che con compiacenza lo ricordano. Alla pompa, talvolta bugiarda, dei frontispizj, egli ha da contrapporre trentatrè anni spesi nell'ammaestrare. I suoi artistici lavori poi sono noti, ed agli incontentabili, che non s'appagano che con delle date, diremo che le grandiose tavole illustranti il Duomo di Milano, unite all'opera del Franchetti, sono da lui disegnate; che il Vallardi pubblicò del 1832 un trattato di Geometria, cui fa seguito un trattatello ad uso degli studenti d'architettura intorno alla maniera di ricavare la scala lineare da qualunque figura piana di cui sia dato il valore superficiale, e nel 1842 una riproduzione dei trattati sui cinque ordini di architettura dei quattro classici italiani, Sernio, Vignola, Palladio e Scamuzzi, ridotti ad ordine più semplice ed a più facile intelligenza; e che per ultimo pubblicò la *Certosa di Pavia*, opera grandiosa composta di 70 tavole iconografiche con testo illustrativo. Quest'ultimo è lavoro di tale importanza, che solo basterebbe a conservare fra noi illustre il nome del suo autore se altro non avesse fatto.

G. Rovani.

INTORNO AL PROGETTO DELLA BARRIERA

DELLA PIANTA.

I due corpi di fabbricato con euritmia e simmetria disposti e collegati fra di loro, mediante l'intermedia cancellata, costituiscono un tutto che da per sè stesso annuncia la speciale destinazione dell'edifizio; nè meglio vi potevano corrispondere per le ispezioni al coperto le parti più protendenti dei detti corpi, che conterminano colla detta cancellata, e che comunicano coi rispettivi casini; l'uno dei quali destinato per l'ufficio di Finanza (a sinistra entrando), l'altro per quello della Polizia e corpo di guardia militare (a destra entrando), regolarmente distribuiti e provveduti di tutti que' locali e comodi che sono richiesti dagli usi dei surriferiti uffici. A risparmio di comento, e per provare nel miglior modo il nostro asserto, diamo la descrizione dei detti due casini, la cui pianta è delineata nella Tavola I.ª

CASINO A SINISTRA

N.° 1. Portico per le ispezioni al coperto.
» 2 e 3. Stanza per la dimora delle guardie.
» 4 e 5. Stanza per l'assistente di guardia.
» 6 e 7. Ufficio della Ricevitoria, a cui potrebbe aggregarsi il N.° 5.
» 8. Vestibolo di passaggio.
» 9. Sito di passaggio con scala per salire al piano d'ammezzati e piano nobile.
» 10 e 11. Stanza per l'abitazione del Ricevitore, a cui sono uniti due ammezzati superiori alli N.° 5 e 7, oltre altre tre stanze con andatoja nel piano nobile.
» 12. Portico con gradinata per le ispezioni.
» 13. Pronao con scalette.
» 14. Corte scoperta con siti di latrina angolari con vedette.

CASINO A DESTRA

N.° 1. Portico d'ispezione.
» 2 e 3. Stanze pel corpo di guardia militare.
» 4. Stanza per l'ufficiale di guardia.
» 5. Stanza per gli arresti.
» 6. Stanza per l'aggiunto all'ispettore di Polizia.
» 7. Siti di passaggio con scala per salire ai superiori piani.
» 8 e 9. Siti di passaggio.
» 10 e 11. Ufficio dell'ispettore di Polizia.
» 12 e 13. Portico e pronao.
» 14. Corte scoperta e siti di latrina angolari, con vedette.

DEGLI ALZATI.

L'esterna decorazione trovasi bene applicata alle rispettive fronti ed è di uno stile conforme al decoro voluto per la classe a cui appartiene l'edifizio. E siccome la detta Barriera doveva servire per uno dei principali ingressi della ricca città di Milano, qual è la porta Orientale, così il suo autore, coi due corpi laterali alla cancellata di forma monumentale e decorati analogamente, trovò col più giudizioso pensamento di mascherare la divergenza delle linee fra l'interno corpo e l'esterna strada postale, non che il modo di annunciare da lungi il più dignitoso ingresso di una vasta città capitale.

INDICE DELLE TAVOLE.

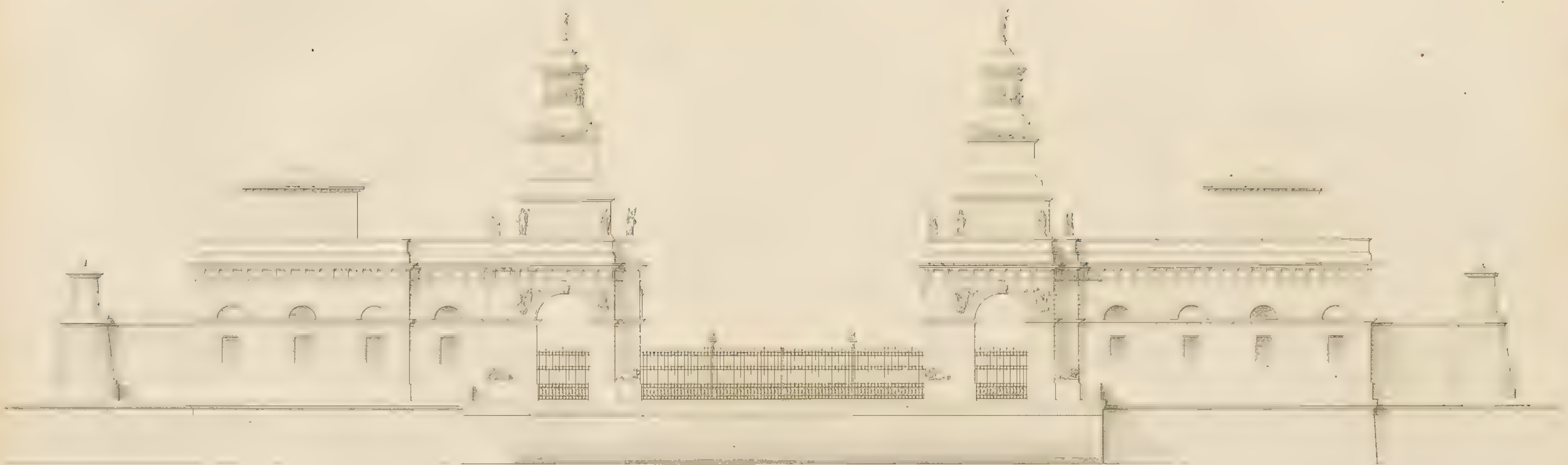
Tavola I.ª Pianta generale della Barriera.
» II.ª Facciata verso la città.
» III.ª Facciata verso la campagna.
» IV.ª Spaccato sulla linea EF di uno dei portici fiancheggianti la barriera.
» V.ª Spaccato dei Casini sulle linee AB, CD.
» VI.ª Dettaglio in scala maggiore.



Pianta generale della Barriera

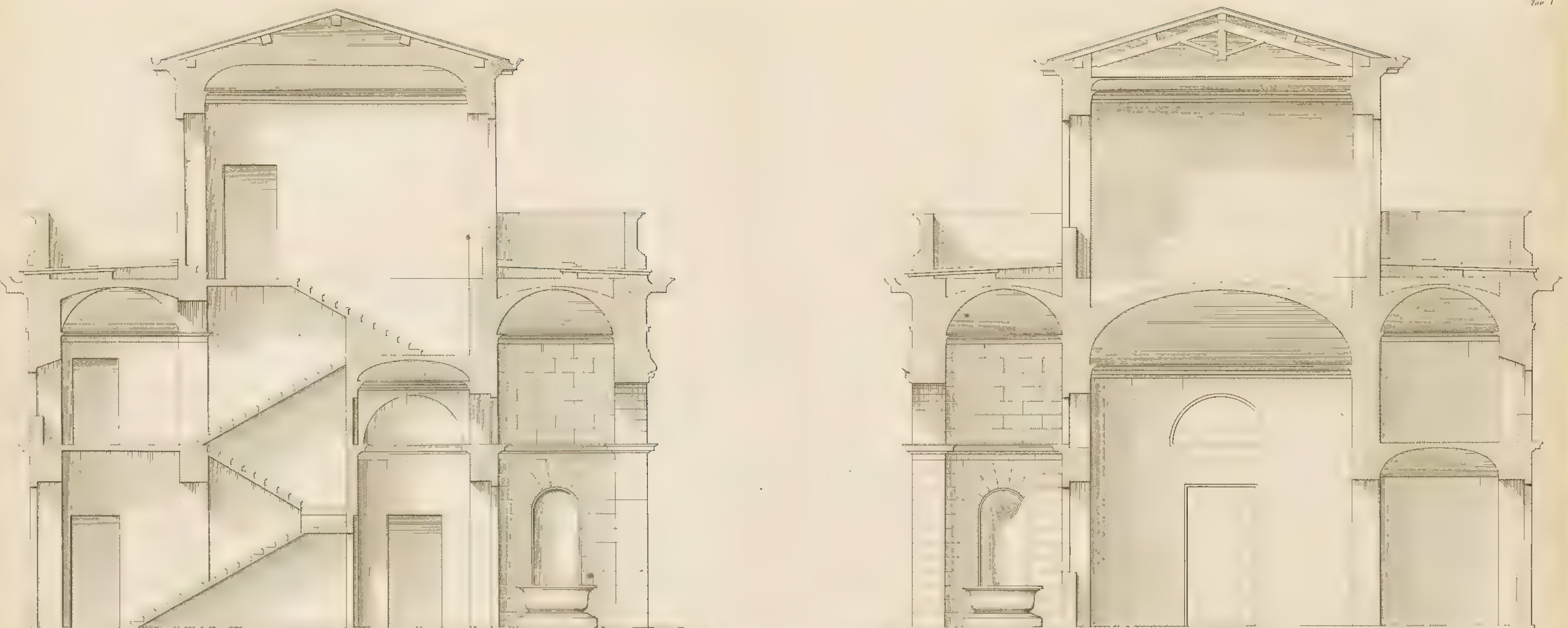


Facciata verso la Città della Barriera



Porta verso la Campagna della Lanterna





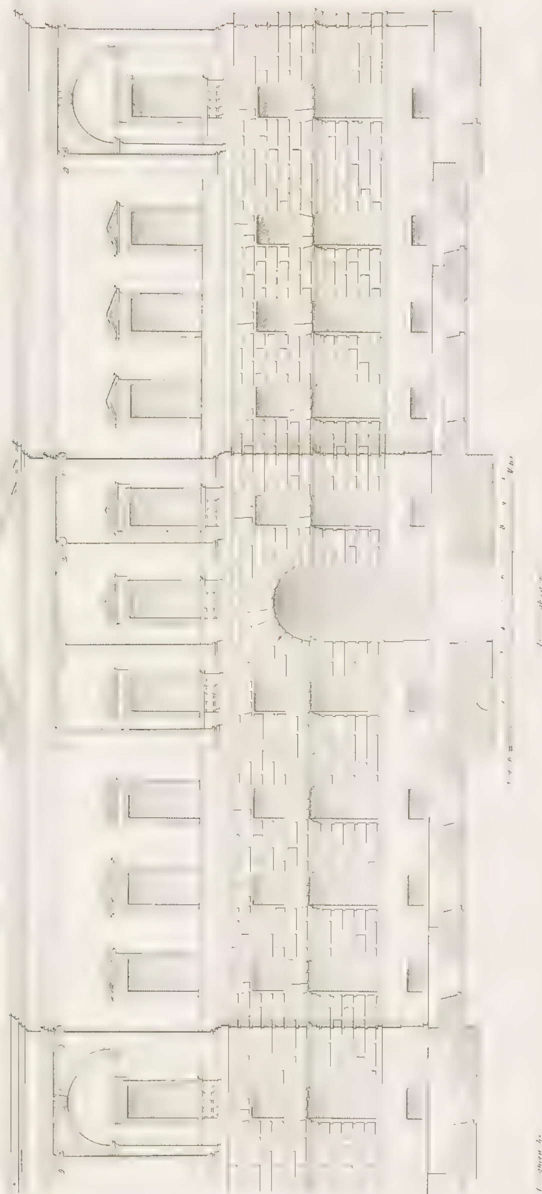
Spaccato sulla linea ABCD della Barriera

Prof. F. Durelli inv.　P. Bernasconi dis.



Dettaglio in scala maggiore della Barriera

Prof. L. Durelli inv. — P. Bernasconi dis. — F. Casnedi inc. — Milano Stab. Caldara





PROGETTO

DI

CHIESA NELLO STILE D'ARCHITETTURA

AD ARCHI DI SESTO ACUTO

A

CAMILLO VACANI

INGEGNERE, TENENTE MARESCIALLO, BARONE DI FORT' ULIVO, CAVALIERE DI MOLTI ORDINI, MEMBRO DELLE PIU' COSPICUE ACCADEMIE D'EUROPA, VICE-PRESIDENTE DELL' I. R ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI, AUTORE DELLA STORIA *GLI ITALIANI IN ISPAGNA*, ZELANTISSIMO CULTORE, PROTETTORE E PROMOTORE DI OPERE UTILI AL SUO PAESE, QUESTO STUDIO ARCHITETTONICO, PUBBLICATO A NORMA DE' SUOI CONSIGLI, LA DIREZIONE DEL *GIORNALE DELL'INGEGNERE-ARCHITETTO ED AGRONOMO*, IN SEGNO DI ALTA STIMA E CONSIDERAZIONE, DEDICA

Alla pubblica esposizione delle belle arti, nel palazzo di Brera, l'anno 1856, fra le opere d'architettura esposte, interessava l'attenzione degli intelligenti, il grandioso progetto per Chiesa che ora pubblichiamo disegnato da maestra mano, e dimostrato con diverse tavole dall'artista Sig. Antonio Bramati; uno dei tre fratelli benemeriti per la pubblicazione di opere varie, versanti sulle belle arti, e presentemente per l'illustrazione della Milanese Cattedrale.

La chiesa è composta nello stile d'architettura ad archi di sesto acuto, volgarmente nominato gotico; per aderire alle prescrizioni del programma inserito nella Gazzetta di Milano N. 89, del giorno 8 aprile 1854.

L'architettura gotica, richiamata a tema di nuovi studi, colla mira di porgere novello vigore all' arte di fabbricare, è da qualche tempo soggetto di estese ricerche ai dotti, ed argomento d'importanti studi artistici, pressochè in tutta Europa. Cotesta ardita e slanciata architettura, pretesa da alcuni scrittori creazione della fantasia delle nordiche popolazioni, incominciò nel secolo XIII a presentarsi nel suo sistema complessivamente ordinata; e nel XIV sviluppò il suo massimo perfezionamento; ma nel seguente secolo, siccome è constatato dai monumenti, pigliò le mosse verso la decadenza, cosicchè poco dopo corrotta ed esagerata, venne nel corso di pochi anni ovunque finalmente abbandonata.

La Germania, la Francia e l'Inghilterra posseggono insigni Cattedrali di stile acuto, dalle quali taluni scrittori derivarono motivi di opinare a favore della propria patria il vanto di preminenza sull' invenzione dell' arte gotica; e fra questi il signor Viollet-Le-Duc diede argomento di compilare il Dizionario della gotica architettura, dettato collo spirito di volere far riconoscere in quello stile l'architettura nazionale francese.

Senza discutere a chi spetta il diritto e la gloria del primato sull' arte gotica, perchè quistione troppo ardua da definirsi, accordiamo tosto che nelle regioni settentrionali d'Europa l'architettura di stile acuto ebbe maggiore vigore e sviluppo che in altri paesi; ed ebbe colà anche più esteso favore pubblico, che non presso noi italiani. Ma dobbiamo pure riconoscere nei monumenti oltramontani l'architettura acuta elaborata al di là della moderazione imposta dai canoni dell' estetica; e spinta per arditezza di proporzioni oltre i precetti della statica, entrambe scopo a cui dee arrestarsi l'arte. Per conseguenza la forma acuta, significante il bello, e il carattere dell'espressione gotica fu colà slanciata a tale esagerazione, rispetto alla costruzione, da mettere in forse la solidità, o per lo meno di togliere all' edificio molte delle condizioni essenziali alla propria conservazione.

Mentre l'arte vagheggiava d'ammantarsi della decorazione, e si studiava l'artista di coprire ogni superficie del monumento con risalti e sovrapposizioni d'ornamenti, non s'avvisava di perdere per l'effetto di simili complicazioni il pregio dell' ossatura della fabbrica, principale requisito d'ogni bene architettato edificio. Si concedano lodi quante si vogliano agli architetti del gotico stile, specialmente per il loro genio di decorazione; ma però non verrà meno la taccia che a ragione d'arte lor è imputata, d'avere cioè usati per le fabbriche delle Cattedrali modi d'ornamentazioni più confacenti alla forma ed alla materia dei lavori d'orificeria, di mobili, e simili minute manifatture, anzichè prestanti al semplice e grandioso effetto dell' architettura, alla maestà della Chiesa, alla simbolica purezza del Cristianesimo. Nè può venire diminuito il biasimo, dovuto a questi costruttori, per l'ommesse avvertenze necessarie nella scelta della pietra alla quale affidarono gl' intrecciati lavori dello scalpello. Ciò è deplorabile segnatamente nei monumenti della Francia, ove il *gres*, per le meteore che imperversano in quelle regioni, non potendo a lungo conservare la forma acuminata e complicata delle minuzie ornamentali, ne venne che quelle gotiche Cattedrali, corrose e guaste nei profili delle modanature, degli ornati e della figura, accusano l'inesperienza degli architetti d'allora, e manifestano quanto fossero deficienti di sapere sul fatto della materia per fabbricare, e della lavoratura a cui dovevasi limitare. La fragilità delle pietre, congiunta, al lavoro troppo traforato di quel loro stile gotico, furono cagioni non estranee alle ruine frequenti accadute più che in altre costruzioni, in quella d'architettura di stile arco-acuto; e di sfasciamenti di cattedrali, di torri, di cuspidi, di pinacoli e guglie ce ne forniscono in buon numero le memorie dei monumenti del nord, a convalidare l'insufficenza dei loro architetti nella statica, resa ancora più evidente dall' abuso fatto negli edifici delle stringhe di ferro. Se poi dalla decorazione e dalla costruzione si passa ad indagare la bell' arte nell'insieme di quegli edifici, è difficile riscontrare (salvo qualche rara eccezione) un concetto immaginato sulle norme d'una idea prescelta, dominatrice dell' opera, col duplice carattere di causa e di effetto, quale lo esige il principio dell' unità. La composizione frequentemente irregolare delle Cattedrali enunciate, pare ed è forse opera di tempi diversi, e di architetti di diversa maniera di sentire l'arte.

Lo sbilancio delle proporzioni delle parti, sulla massa, o di questa su quelle danno indizio della titubanza, e dell'incertezza d'azione in cui versava l'artista nel determinarne i rapporti.

Difetto è questo assai pronunciato nell' interno della Chiesa, ove una stretta navata centrale estremamente elevata. trovasi fiancheggiata dalle minori, basse in confronto di dimensioni, e poi in nessun rapporto di proporzione colla principale; e da ciò ne consegue anche lo slegamento delle volte fra il centro ed i fianchi, che pure dovrebbero concorrere all'unità, col fare riuscire l'interno della Cattedrale un solo gran vuoto; un solo vaso quantunque formato dall' aggregazione di più parti.

Così è la pianta; così per analogia dee corrispondervi l'elevazione, chè nell'esterno non mancano di inutili risalti, prodotti dai pilastri e contropilastri non richiesti da una logica costruzione, non mancano le sovrapposizioni di linee e di corpi appiccicati senza causa, d'opere che interrompono le ricorrenze delle linee e della visuale, e impicciolisconо così l'andamento semplice e grandioso propriamente speciale dell' architettura. Di facciate ricche di sculture, a fronte del resto povero e di semplice costruzione; di campanili pomposamente slanciati a lato d'umile chiesa, non occorre dire, perchè è cccesso ben noto. In fine quasi tutte le nordiche Cattedrali, impigliate come sono fra altre costruzioni d'appendice estranee al concetto originale dell' opera, a stento lasciano intravedere il nesso della primitiva loro idea; resa già occultata dall' essere la maggior parte di quelle Cattedrali a tutt' oggi ancora incompiute.

Cosiffatte risoluzioni dedotte dallo stile archi-acuto fecero presentire la necessità di scegliere per modello un esemplare compiuto di Cattedrale che nulla lasci desiderare circa ai rapporti dell' estetica e della statica, onde giungere ad adeguare la condizione del programma 8 aprile 1854, vincolato assolutamente all' imitazione dello stile gotico. Fecero presentire altresì che i pregi saglienti dell' architettura acuta non derivano dall' acuto degli archi, e dallo slanciato delle guglie, e nemmeno dai bizzarri intrecci della moltiplicata decorazione, qualmente opinano e raccontano certi scrittori d'estetica i quali dell'arte fanno un misticismo, decantando nelle linee verticali slanciate nell' aere, una similitudine dell' umano desiderio sollevato dalla materia, per estendersi nell' etere più libero e più sereno dei cieli. No: il suo precipuo pregio sta nella sveltezza, nello slanciato delle proporzioni; nella sottigliezza dei piedritti, nella parsimonia dei sodi in confronto dei vuoti; e per tali prerogative dello stile gotico l'arte progredì notevolmente, mentre per tutt'altro contribuì a spingerla indietro.

L'autore del progetto della Chiesa qui pubblicato in cinque tavole, da esperto artista, per tutte le suddette ragioni preferì d'inspirarsi in una Cattedrale, insigne esemplare di merito e di fama incontrastabile, quale è il Duomo di Milano, chè a nessuno è dato di porre in dubbio non sia esso un modello compilato colle condizioni organiche e ornamentali della gotica architettura, riunite con concetto, unità, ordine, e cogli altri principj cardinali, immutabili nella bell'arte dell'architettura, indipendentemente da qualsiasi veste essa s'informi. Fra le Cattedrali gotiche il Duomo nostro è la più grande, per le dimensioni non solo, ma per il carattere sublimemente religioso; esso è compiuto e uniformemente costrutto di bianco marmo; ed è isolato, per cui in ogni sua parte mostra l'imponente sua architettura ornata; e senza occultare le severe linee della costruzione, quegli ornamenti esprimono la magnifica grandezza ideale del tempio.

A cotesta augusta mole, non mai superata, e forse insuperabile, affidò le sue ispirazioni l'autore della Chiesa per la quale ora avviamo il discorso. In essa rinvenne il concetto dominante nel progetto, che consiste nella logica corrispondenza delle parti interne colle esterne dell'edificio. Fra le pareti d'ambito e le colonne polistile improntò la croce latina a cinque navate, riunite in un solo ambiente mediante le volte gradatamente saglienti dalle minori alla maggiore. Nel crocicchio delle braccia le navate del mezzo riescono collegate da volta a base ottagona, più delle altre sopralzata a sostegno della guglia massima, per additare anche dall'esterno il centro della

Chiesa. Peccato che la prescrizione ingiunta dei due oratorii ai lati del coro, abbia impedito lo sviluppo della pianta e dell'elevazione poligona del coro stesso; disposizione di dogma nelle gotiche Cattedrali che contermina con tanta magnificenza da questa parte il tempio.

L'esterno dominato da linee verticali, secondo l'indole speciale dell'architettura acuta, presenta in corrispondenza dell'interno la forma della croce latina, ed il giro e l'estensione delle cinque navate, mediante le guglie erette sulle colonne quasi fossero di quelle un prolungamento od una loro emanazione. Colla graduata elevazione le guglie stabiliscono poi la corrispondenza dell'altezza delle medesime navate. I pilastri di contrafforto, collocati alle teste delle linee d'incontro delle colonne interne, modellati a forma rettangolare, e sopralzati dalle guglie, fanno artistico contrasto, per la loro maestosa semplicità, colle finestre ricche di triplice riparto, e del foro trilobato, e ricche dello stipite, con modanature poste a sguancio. Questo tema d'architettura ricorrente in giro al tempio, lo veste d'unità e insieme di varietà, senza mai alterare le forme imposte dalla costruzione; e allorchè giunge ai campanili che stanno ai fianchi della facciata, ivi il tema sviluppa maggior numero di dettagli; l'architettura si fa più fiorita per decorare con caratteristiche più risentite il prospetto del monumento, il quale giusta i canoni dell'estetica dee offrire aspetto più dignitosamente ornato del resto del tempio. Quivi in fatti i campanili, il frontespizio acuto, i pilastri di contrafforto, la grande rosa, e le tre porte vi sono lavorate e trattate a piena soddisfazione dell'arte; sebbene in punto facciata, nulla ritrasse il nostro artista dal turpe esemplare imposto al Duomo Lombardo. È opera intrapresa da Pellegrino Tibaldi in un secolo tutto dedito allo stile d'architettura allora dominante. Tale influenza gretta ed esclusiva avrebbe dovuto cessare all'epoca del compimento; all'età nostra docile all'ossequio del bello di tutti i tempi; verità però piuttosto sentita dal popolo che dall'autore architetto accademico, e che dalle accademie che ne sanzionarono il compimento con bastardo stile da ricordare mai sempre quanto sia inane il senso collettivo in fatto di belle arti, e specialmente d'architettura.

A congratulazione dell'artista Sig. Antonio Bramati dobbiamo dire: che egli avvedutamente si astenne dal riprodurre nell'opera sua l'affettazione di alcune minuziose parti, quali s'incontrano negli edifici originali gotici, che a giusto vedere sono da interpretarsi piuttosto per bizzarrie o per incapacità degli antichi artisti, di quel che caratteristiche proprie dello stile. Guidato egli dal tatto estetico seppe evitare simili caricature d'imitazione, nelle quali inciampò la scuola pittorica dell'Overbek, che pretese d'essere fedele all'imitazione dei trecentisti col copiare di quegli antichi perfino gli errori di prospettiva. Mania richiamata in vigore collo insegnamento d'architettura di alcune accademie dedite all'idolatria, nella ripetizione materiale degli stili del medio-evo.

Se ha luogo un nostro desiderio che per nulla scema il merito del progetto qui pubblicato, è che le linee orizzontali in massima avrebbero dovuto essere condotte con migliore ricorrenza nell'esterno dell'edificio; inoltre se la cuspide della guglia centrale fosse più che non è culminante, a nostro avviso, col raggiungere il piramidale dell'edificio, avrebbe l'artista anche raggiunto il carattere del tipo che si è proposto d'imitare.

Nel pubblicare questo studio architettonico nel giornale l'*Ingegnere, Architetto ed Agronomo*, oltre l'aggradimento che speriamo dagli studiosi dell'arte, ci lusinghiamo che verrà con esso in pari tempo riconosciuto per il confronto delle date di quanta avventatezza sia la taccia lanciata a noi Italiani dal professore d'architettura Saverio Cavallari (*), dicendo egli *che i nostri monumenti servono al più per essere da servidori di piazza indicati agli stranieri*, volendo con tale menzogna escludere che siano da noi pregiati e studiati i nostri patrii monumenti, ciò che riesce assolutamente smentito col saggio dello studio finora rammentato.

A. F. Z.

(*) Il professore Cavallari dopo due anni d'infelicissime prove date nell'Accademia di Milano, abbandonò volontariamente il posto, e se n'è ito ad insegnare quella sua architettura agli Americani

DESCRIZIONE DELLA PIANTA

Pianta terrena

A Una delle torri.
B Scala che conduce al primo piano superiore della chiesa, indi alle torri.
C Spazj per gli altari.
D Spazio per un battisterio.
E Spazio per monumenti.
F Cancelli che chiudono gli spazj degli altari.
G Porta maggiore.
H Una delle due porte minori.
I Altare maggiore.
L Coro.
M Porte d'ingresso agli oratorj.
N Uno degli oratorj.
O Spazio per un altare.
P Porta esterna d'uno degli oratorj.
Q Scala che conduce ad una delle cantorie dell'organo.
R Tribune e scale che conducono alle medesime.
S Scala che conduce ai piani superiori.
T Latrina.
U Porta della sagrestia.
V Sagrestia.
X Pozzo con lavacro.
Z Scala che conduce alla stanza del custode.

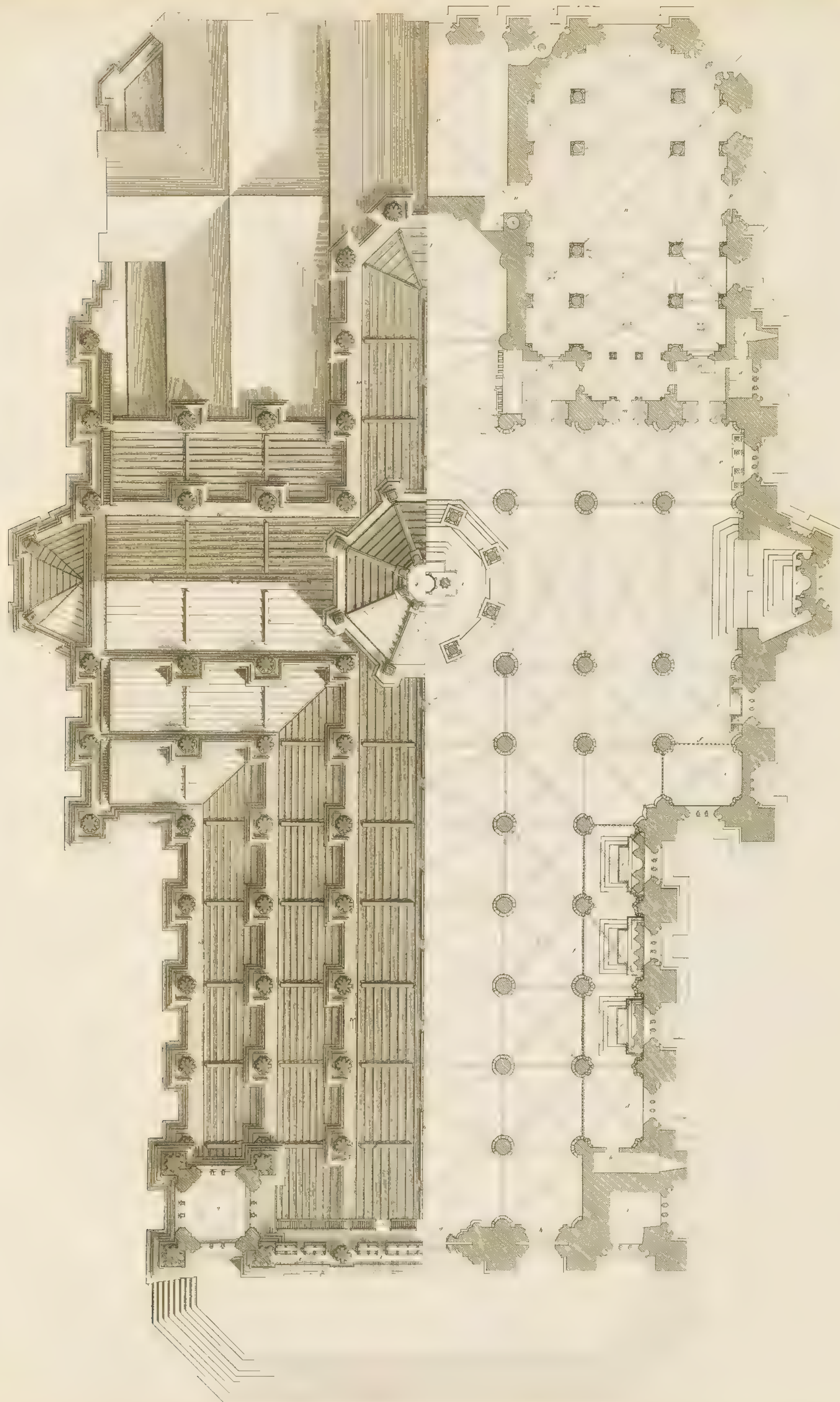
Pianta superiore.

1. Logge praticabili.
2. Piano superiore d'una delle torri.
3. Scale per ascendere ad altri piani superiori.
4. Lucernario sopra la cupola.
5. Piattaforma della cupola.
6. Parapetti che servono di appoggio alle rampe dei piani superiori.
7. Gugliette corrispondenti ai piloni esterni.
8. Gugliette sopra la cupola.
9. Gugliette sopra gli absidi dei fianchi.
10. Condotti dell'acqua.

Tavole del progetto.

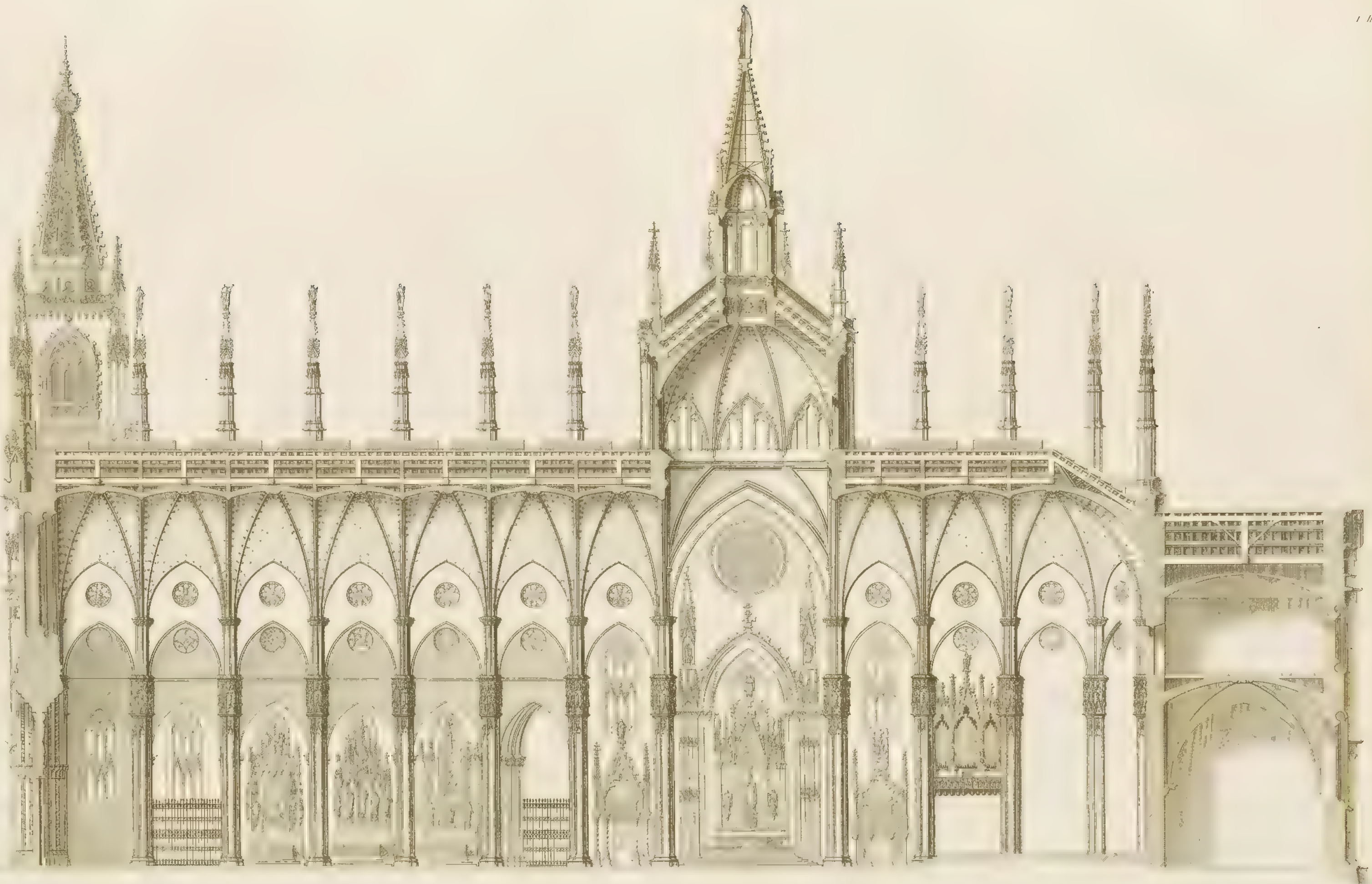
I. Pianta terrena e superiore.
II. Facciata.
III. Spaccato longitudinale.
IV. Spaccato trasversale.
V. Fianco.

Milano Tip. e Lit. D. Salvi e Comp.ª Contrada Lunga N. 1773





T. III



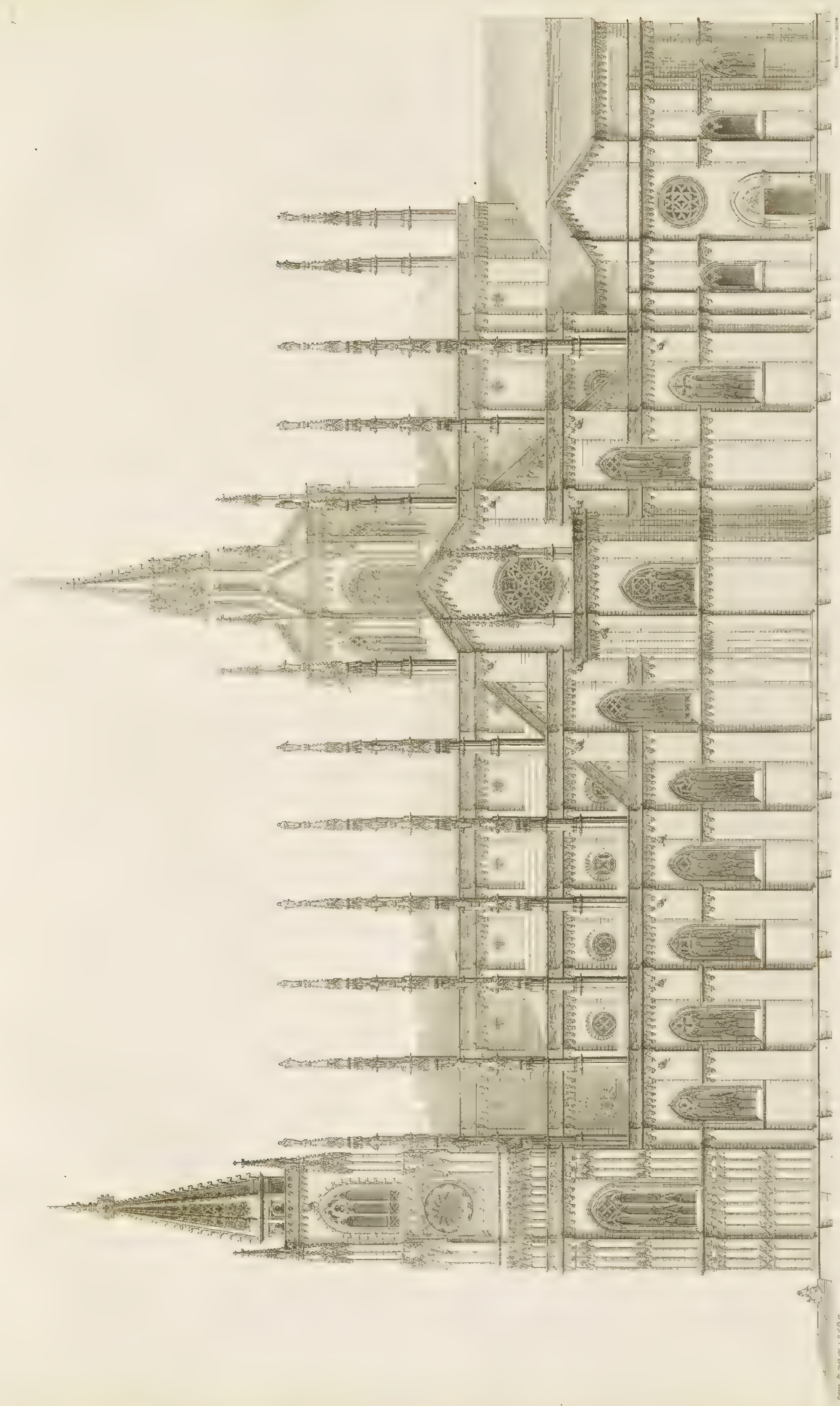
Spaccato longitudinale del Progetto della Opera



Altare maggiore

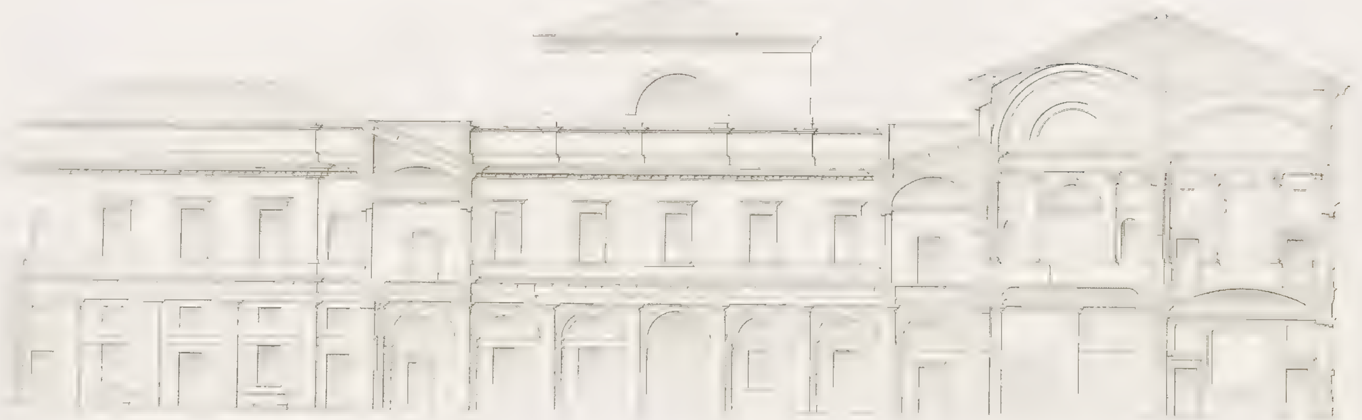
Spaccato trasversale de Cappelle della Chiesa

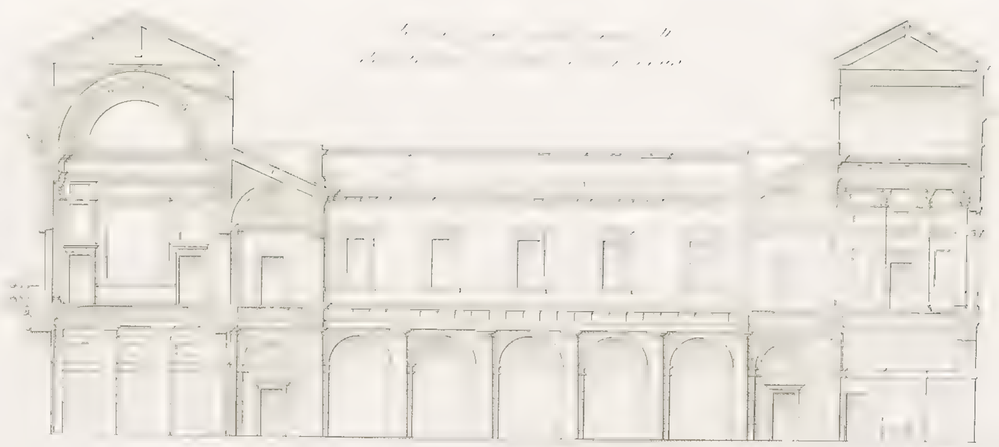
Spaccato di un Oratorio con le tribune











PROGETTO DI UN FABBRICATO

PER PUBBLICO INSTITUTO DI EQUITAZIONE

DELL' INGEGNERE ARCHITETTO GIOVANNI VOGHERA

SOCIO D'ARTE DELL' I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO.

CENNI SULL' ANTICHITÀ DELL' EQUITAZIONE E DELL' USO DE' CAVALLI NEGLI ESERCITI.

L'arte di montare a cavallo sembra essere antica quanto il mondo. L'Autore della natura dotando il destriero di tante qualità segnalate, ne ha indicata in modo così chiaro la sua destinazione, che la non poteva rimanere a lungo ignorata. L'uomo, poichè seppe con pronto e sicuro giudizio discernere, fra la moltitudine infinita degli esseri che lo circondavano, quelli che più peculiarmente erano assegnati al proprio uso, poteva egli per avventura trascurarne uno cotanto acconcio a prestargli i più importanti ed utili servigi? Gli stessi lumi che lo guidarono nella scelta allorchè sottometteva al suo dominio la pecora, la capra, il toro, mostrarongli eziandio i vantaggi che avrebbe potuto ritrarre da questo generoso animale, sia per recarsi sollecitamente da un luogo all'altro, sia per trasportar enormi pesi o per agevolare le pratiche del commercio.

Tuttavolta egli è facile che il cavallo non abbia servito dapprima che a sorreggere il proprio signore nelle tranquille sue corse, giacchè nessuna notizia c' induce a credere ch' esso sia intervenuto nelle prime guerre insorte fra gli uomini; ma la sua inclinazione guerresca, la sua docilità e il suo attaccamento, non isfuggirono lungo tempo all' occhio dell' uomo, che lo ha chiamato all' onore di diventare il compagno de' suoi pericoli e della sua gloria. Una prova di ciò noi l'abbiamo nella bella descrizione che di esso si legge nel libro di Giobbe, posta in bocca di Dio medesimo (*cap.* 34, *v.* 19). Omero, il più celebre di tutti i poeti ed il cantore degli eroi, dice che i cavalli formavano un' essenzial parte degli eserciti, e che contribuivano grandemente alla vittoria. Tutti gli autori antichi e moderni, che della guerra trattarono, sono concordi in questa opinione, giustificata dall' uso di tutte le nazioni; imperocchè il cavallo anima in certo qual modo il guerriero, e nell' istante in cui più ferve la pugna, i suoi movimenti, le sue scosse calmano quella natural palpitazione da cui non ponno difendersi nemmeno i più coraggiosi e intrepidi soldati ai primi apparecchi d' una battaglia. Aggiungasi che il destriero è il più fido e riconoscente di tutti gli animali, e sarà questo non ultimo fra i possenti motivi che persuasero gli uomini a servirsene nelle guerre: *fidelissimum inter omnia animalia, homini est canis atque equus,* dice Plinio (*lib.* VIII, *c.* 40), *amissos lugent dominos, lacrymasque interdum desiderio fundunt.* Omero (*Il.* XVII) fa piangere dai cavalli di Achille la morte di Patroclo. Virgilio accorda lo stesso sentire ai cavalli di Pallante:

> . . . . *Positis insignibus Aeton,*
> *It lacrymans, guttisque humectat grandibus ora.* (*Æneid. l.* II, 89)

E abbiamo dall'istoria che molti cavalli difesero e vendicarono a calci e a morsi i loro padroni, e che talvolta anche salvarono ad essi la vita. Nella battaglia di Alessandro contro Poro, Bucefalo, sebbene coperto di ferite e grondante di sangue, raccolse quante forze gli restavano per sottrarre il suo signore dalla mischia ove correva sicuro pericolo, e giunto fuor del tiro dei dardi, cadde al suolo e repente morì, mostrandosi pago, aggiunge lo storico, di non aver più nulla a temere pel suo cavaliero. Silio Italico e Giusto Lipsio ci conservarono un singolare esempio della straordinaria affezione di cui sono capaci i cavalli. Nella guerra di Canne un romano chiamato Clelio, trafitto da molte ferite, fu lasciato sul campo confuso fra i morti. La domane essendosi quivi Annibale recato, Clelio, cui rimaneva ancor un soffio di vita presso ad estinguersi, al rumore che intese, tentò di alzare il capo e di parlare, ma spingendo un profondo gemito, spirò in quell'istante. A quel grido il di lui cavallo, che il giorno innanzi era caduto in mano d' un Numida, riconosce la voce del suo padrone, rizza le orecchie, alza il naso, nitrisce con forza, e gettando a terra il Numida, si slancia fra i giacenti e giunge vicino a Clelio. Veggendo che immobile ei rimanea, pieno d' inquietudine e di tristezza, piega, com' era usato, le ginocchia e sembra invitarlo a salire. Questa prova d'affetto e di fedeltà commosse Annibale fino alle lagrime. Non è dunque maraviglia se illustri guerrieri corrisposero con eguale amore ai loro cavalli. Alessandro fabbricò una città in onore di Bucefalo; Cesare dedicò a Venere l'imagine del suo; ed Achea, re degli Sciti, curava di sua mano le ferite del proprio cavallo.

Fra i popoli antichi (per tacere degli Ebrei, i quali per la natura del suolo non potevano mantenere molti cavalli, ed a cui per questa ragione Mosè gli aveva proibiti, secondo l' opinione di Origene), i primi a servirsene furono forse gli Egizj; imperocchè, al dire di Diodoro Siculo, vedevasi scolpita sulla tomba di Osimandia la storia della guerra ch' ei mosse ai Battriani ribelli, con un esercito di quattrocentomila fanti e ventimila cavalli. Fra questo re d' Egitto e Sesostri, che viveva molto tempo prima della guerra di Troja e della spedizione degli Argonauti, Diodoro conta venticinque generazioni. Ecco dunque la cavalleria ammessa negli eserciti ben pochi secoli dopo il diluvio. — Nino, re degli Assiri, poichè ebbe indarno assaliti i Battriani, risoluto ad ogni costo di muover loro la guerra e di soggiogarli, radunò tale un esercito a cui nulla potesse resistere. Esso ammontava, dice Diodoro, secondo il calcolo fatto da Ctesia nella sua storia, ad un milione e settecentomila uomini di fanteria, e dugentodiecimila di cavalleria, oltre a quasi diecimilaseicento carri falciati. Il regno di Nino, al dire di Erodoto, è contemporaneo al governo della profetessa Debora, 514 anni prima di Roma, 1267 avanti G. C., vale a dire anteriore ottant'anni almeno alla distruzione di Troja. Ora, vuolsi convenire che una quantità così grande di cavalleria, accozzata insieme a quell'epoca, ne fa supporre l' uso stabilito fra gli Assiri parecchi secoli prima.

Tuttochè ci rimane negli antichi autori sulla storia dei diversi popoli asiatici, dimostra l' antichità dell' equitazione. Secondo Erodoto essa era conosciuta dagli Scoloti, popoli sciti che contavano già mille anni dal loro primo re sino all'epoca in cui Dario andò a guerreggiarli. Per una costumanza tanto antica quanto la loro monarchia, il re recavasi ogni anno nel luogo ove si conservava un aratro, un giogo, una scure ed un vaso, tutti d' oro massiccio, i quali era fama che fossero caduti dal cielo, e quivi si facevano i grandi sacrificj. Lo Scita che aveva in custodia quel giorno il tesoro, mai non vedeva, diceasi, la fine dell' anno; ma in ricompensa veniva dato alla di lui famiglia tanto terreno, quanto egli ne poteva in un giorno percorrere sopra un cavallo.

Gli annali degli altri popoli, sia d' Europa che di Africa, concorrono egualmente a stabilire l' antichità dell' equitazione: ella si vede usata fra i Macedoni prima che gli Eraclidi avessero conquistata la Macedonia (Erodoto, *l.* VIII); i Galli, i Germani e i popoli d' Italia facevano uso de' carri o della cavalleria nelle prime loro guerre (Diod. Sicul. *l.* V); gli Iberi erano valenti nell' addestrar i cavalli, e così pure gli Arabi, i Mori e tutti i popoli del nord d' Africa. È provato eziandio che quest' arte era esercitata dai Greci prima della guerra di Troja, malgrado della dottissima dissertazione del Freret, il quale si sforza di sostenere il contrario, appoggiandosi all' autorità di Omero. Ma parecchi passi invece del poeta greco combattono l' opinione dell' erudito accademico francese. Infatti nella rassegna delle soldatesche che seguirono Agamennone all' assedio della città di Priamo, Omero parlando di Menesteo, duce degli Ateniesi, dice ch' esso non avea l' eguale nell' arte di schierare in battaglia tanto i fanti che i cavalli. Quando Nestore consiglia ai capitani argivi di fortificare il loro campo: Noi faremo, egli dice, un largo e profondo fossato perchè uomini e destrieri non possano varcarlo. Ulisse e Diomede andati di notte tempo a spiare l' accampamento de' Traci, uccidono Reso, ne rubano i cavalli e li traggono seco al campo de' Greci. Il quindicesimo canto dell' Iliade ci porge un esempio della greca equitazione, salita a così alto grado di perfezionamento da fare invidia ai nostri più esperti scudieri. Il poeta volendo dipingere la forza e l' agilità di Ajace, che da una nave all' altra lanciandosi rapidamente tutte in una volta le difende, fa la seguente comparazione:

> . . . . Simigliante a sperto
> Equestre saltator che giunti insieme
> Quattro scelti destrier gli sferza e spinge
> Per le pubbliche vie; maravigliando
> Stassi la turba, ed ei securo e ritto
> Dall' un passando all' altro il salto alterna
> Sui volanti cavalli.

Provata così l' antichità dell' equitazione, diciamo con eguale brevità delle regole che si usavano a que' tempi. Ben poche sono le nozioni che ne abbiamo, e solo si sa che gli antichi adoperavano la briglia ed il morso per guidare e dominare i loro cavalli, ma ignoravano l' uso della sella e delle staffe; il che reca in vero sorpresa, riflettendo come fosse facile il discoprire l' utilità di queste parti della bardatura del cavallo, e a qual grado di perfezione i Greci ed i Romani giungessero in tutte le arti attinenti alla guerra. E ciò che sorprende di più si è che l' invenzione della sella e delle staffe è dovuta ai popoli barbari che invasero l' impero romano. Gli antichi adunque si lanciavano sui cavalli, o vi salivano mediante certi montatoi collocati all' altezza del fianco dell' animale, o vi si facevano sollevare dagli scudieri. La prima maniera era forse la più comune, e per renderla più facile addestravano i cavalli ad inginocchiarsi. Una lampada trovata ad Ercolano rappresenta un cavallo in questa attitudine. Senofonte parla di un altro modo di montare sul destriero col soccorso della lancia.

Nel secolo XV fu istituita una scuola di equitazione a Padova che ebbe grande celebrità. I moltissimi allievi che vi concorrevano, non solo da tutta l'Italia, ma dalla Francia e dalla Spagna, propagarono presto negli Stati meridionali d'Europa i principj di equitazione insegnati nella scuola padovana, e sono quelli che ancora si seguono nei suddetti paesi sotto la denominazione di *scuola italiana*. Secondo i precetti di questa scuola il corpo del cavaliero in sella si divide in tre parti, due delle quali *mobili* ed una *immobile*. La parte immobile comprende quello spazio che dalle ànche va sin sotto ai ginocchi; le due mobili sono la parte superiore del corpo e le gambe. Il cavaliero deve tener alto il capo basse le spalle, i gomiti stretti al corpo, il busto eretto e volgente piuttosto indietro che innanzi, le cosce bene appoggiate alla sella, i ginocchi volti all'indietro, le gambe pendenti, le staffe lunghe, nelle quali il piede non calza che sino alla radice del pollice, e finalmente la punta de' piedi rivolta all'indietro nella direzion delle spalle del cavallo. In tutte le andature, così al gran trotto che al galoppo, il cavaliero deve conservare costantemente questa posizione. In quanto alla maniera di servirsi degli *ajuti* o *stimoli*, la scuola italiana prescrive sempre l'uso dei mezzi più dolci; l'impiego degli speroni non è adottato che come castigo, e permesso soltanto dopo che indarno si è tentato di far obbedire l'animale colla pressione delle gambe e dei ginocchi. I cavallerizzi di questa scuola hanno per certo un atteggiamento nobile ed elegante, specialmente quando il cavallo è bene addestrato; ma se i principj dell'equitazione italiana sono meglio efficaci a rendere il cavaliere più aggraziato, offrono eglino lo stesso vantaggio riguardo alla di lui *solidità?* Ciò è quello che negano i seguaci delle altre scuole, i quali pretendono che il cavallerizzo italiano tenendo le staffe troppo lunghe e i piedi volti all'indietro, non possa attaccarsi al cavallo coi garretti, e non abbia altro appoggio che il ginocchio e la polpa delle gambe; perciò, dicono eglino, l'equilibrio del suo corpo è mal fermo, e debolissimi sono i mezzi di cui può far uso per costringere il cavallo che si ribella.

I popoli di razza germanica invece usano le staffe corte, per cui le gambe riescono più avanti, e le cosce più indietro che nella scuola italiana. Il cavaliero alemanno avendo i piedi più fortemente appoggiati, la parte superiore del suo corpo rimane libera affatto, e sporge innanzi sì al trotto che al galoppo per meglio assecondare i movimenti del cavallo. Gli alunni di questa scuola asseriscono, a ragione, che l'uomo ha più forza ne' garretti che non al ginocchio ed alla gamba; e per conseguenza invece di tenere come il cavallerizzo italiano, la punta del piede all'indietro, essi la portano qualche pollice all'infuori, il che dà loro il vantaggio di tenersi più forti in sella, ma nuoce grandemente alla grazia del loro atteggiamento.

I popoli di razza slava, abitando contrade prossime alla Turchia, hanno la bardatura del cavallo che si avvicina a quella dei popoli d'Oriente, ed i loro principj di equitazione sono ancora più duri e violenti di quelli dei Germani. Inforcato in una sella, i cui arcioni elevati lo tengono troppo discosto dal corpo del cavallo per poterlo premere colle cosce e coi ginocchi, il cavaliero slavo si attacca assai più alle redini, ed ha quasi sempre i talloni contro il ventre dell'animale che guida con mano ferrea. Senza prevenirlo ei lo spinge a forza colla briglia e cogli speroni, lo slancia di piè fermo al galoppo o alla carriera, lo volta repentinamente in tutti i sensi, e lo arresta di botto a mezzo della più rapida corsa tirando con violenza le redini, sicchè è obbligato piegarsi sui garretti. Infisso, per così dire, tra il pomo e la paletta della sella, che s'innalzano anteriormente e posteriormente di mezzo piede e colle staffe assai brevi, lo Slavo trovasi accomodato così solidamente, che non può perdere gli arcioni se non allora che cade il destriero. Gli abituati a questa scuola considerano il trotto come un'andatura falsa e non naturale, perciò la maggior parte de' cavalieri di questa razza non accostumano andare che di passo o al grande e piccolo galoppo. I mezzi violenti ch'essi impiegano per sottomettere e addestrare i cavalli li riducono in breve tempo estenuati, ma il numero infinito che ne nudriscono le steppe dell'Ucrania, della Russia e dell'Ungheria, fa sì che sono surrogati con una facilità sconosciuta agli altri paesi.

Riassumendo pertanto, diremo che per far bella mostra in un carosello, cavalcare con grazia e ammaestrare un cavallo di scuola o di parata, voglionsi adottare i principj del sistema italiano; per addestrare un cavallo da guerra e lanciarlo con sicurezza nella mischia, il metodo slavo è il più pronto e potente. Ma come termine medio, riunendo una parte dei vantaggi della scuola italiana e della slava senza averne gli inconvenienti, sembra preferibile il sistema di equitazione germanico, più forte dell'italiano, e meno barbaro e distruttore dello slavo.

Numerosissimi sono i trattati di equitazione pubblicati pressochè in ogni lingua. Noi resteremo paghi di accennare il Grisone: *Ordini di cavalcare* ecc. Venezia 1552, opera che nel solo secolo XVI ottenne ben diciassette edizioni e traduzioni in varj idiomi; il Cavendisch, *Méthode nouvelle pour dresser les chevaux*, Anversa 1658 in fol. e Londra 1671; Jmbotti de Beaumont, *L'écuyer françois* ecc. Parigi 1682; Dupaty, *La science d'équitation*, Parigi 1776; Mazzucchelli, *Scuola equestre* ecc. Milano 1805. A ciò si aggiunga l'opera di Enrico Corte, stampata a Torino nel 1823, ed il *Manuale* di Beaucher, del quale apparve una versione italiana per Silvestri 1844.

IDEA DEL PROGETTO

Siccome lo scopo degli Istituti di Equitazione è quello di formare abili cavallerizzi e provvedere ai bisogni di un tale ammaestramento, che forma il decoro di qualunque ricca città capitale, ove i doviziosi sogliono dedicarsi agli esercizj cavallereschi; così l'ingegn. architetto Giovanni Voghera, nell'intendimento di porgere un'idea del come, a suo avviso, dovrebbero essere condotti simili fabbricati, ha compilato il seguente progetto, che pubblichiamo in sette tavole.

Premesso innanzi tutto che l'edifizio, di cui si tratta, debba essere eretto nel luogo più opportuno di qualsivoglia città capitale, e premesso anche che oltre agli usi di pubblica scuola d'equitazione debba, in circostanze di pubbliche feste, servire di convegno per trattenimenti di gradevole passatempo, l'autore del progetto ne immaginò la pianta con quella forma e distribuzione che meglio parevagli opportuna per sopperire a tutti i bisogni inerenti agli usi surriferiti, e la estese sopra una superficie di metri quadrati 13,678, oltre quella necessaria per renderlo tutto isolato e con un circuito possibilmente spazioso.

Il fabbricato quindi si compone di tutto che può occorrere ad un istituto di simil genere, perocchè oltre alla gran sala pel maneggio colle contigue ed immediate scuderie, una delle quali pei cavalli della scuola, l'altra per gli esteri che intervengono all'istruzione, ed una più piccola per uso d'infermeria nel caso di qualche cavallo ammalato, ed oltre la sala delle bardature, i magazzeni dei foraggi ecc., vi sono pure appositi locali per l'istruzione teorica, quelli per la Direzione e l'Amministrazione, le stanze pel maestro cavallerizzo e suo aggiunto, e quelle finalmente pei palafrenieri e pel custode. Avvi inoltre due vasti cortili collocati lateralmente al maneggio, circondati da portici onde rendere più facile e comoda la comunicazione in ogni parte dell'edifizio, ed un portico coperto tutto all'intorno nella retro parte semicircolare, con un *parterre* nel mezzo per far passeggiare i cavalli. In aggiunta a questi locali vi hanno scale disposte nelle più opportune località, i cessi, i pisciatoj, le trombe per attinger acqua, e quant'altro mai è richiesto dalle particolari esigenze di siffatti istituti.

Avuto pertanto riguardo agli speciali usi a cui è destinata la sala pel maneggio, essa venne collocata nel mezzo trasversalmente al fabbricato e disposta sotto la forma quadrilunga, comunemente adottata per le cavallerizze, ed ha la larghezza di metri 25, 50 e la lunghezza di met. 55, cioè nel rapporto di uno a due, coll'altezza di metri 25, 50. Onde combinare poi il comodo colla maggior possibile solidità e ragionevole economia della spesa, i muri del perimetro vennero disposti in altrettanti piloni ed arcate a due ordini gli uni agli altri soprapposti, i quali sorreggono la ben solida copertura a doppj cavalletti con sottoposta vôlta artificiale, a fine di ridurre in armoniche proporzioni la vasta sala medesima, non che per guarentirla possibilmente dal freddo. Vi hanno inoltre due loggie tutto all'intorno dell'interno peri metro, l'una terrena, l'altra superiore, le quali unitamente alla distinta parte della loggia disposta sopra il luogo del montatore, offrono lo spazio sufficiente per contenere circa mille spettatori. È la vasta sala riesce eziandio assai bene ventilata ed illuminata mercè le finestre semiarcate corrispondenti ai surriferiti due ordini di arcate. Si è detto di sopra che questo edifizio in circostanze di pubbliche feste, potrebbe servire per giuochi e trattenimenti di variato genere; così tornerà utile allora approfittare anche dell'ampio cortile a destra, disponendolo in quella forma che meglio risponda all'indicato uso.

E' fu appunto per un istituto di equitazione che nacque il pensiero di introdurre ad ornamento del corrispondente fabbricato lo stile di architettura arabo-moresca. Qual decorazione infatti sarebbe più conveniente e caratteristica dell'arabo-moresca per un edifizio destinato ad esercizj cavallereschi? Codesto genere di architettura venuto in voga dopo il totale decadimento delle belle arti in Italia, e proveniente da Costantinopoli, già capitale del mondo, che regnava tuttavia sull'antico impero, se non colla forza e colle leggi, almeno colla moda e colle costumanze, unendo alla grandezza degli edifizj romani la magnificenza ed il lusso degli orientali, presenta una singolare analogia colle idee e coi costumi dei tempi in cui ebbe origine. Conquistatori delle Spagne, gli Arabi non tardarono a sentire l'influenza di quel clima, ed incivilitisi rapidamente, si diedero a professare le arti e le scienze; furono quindi i primi a diradare in quella parte d'Europa le tenebre della fitta ignoranza, che offuscava ancora gran parte del mondo. Dovendosi dunque a questi popoli, oltre a tante belle ed utili invenzioni, anche il miglioramento delle razze de' cavalli ed il loro particolare addestramento, non sembra fuori di proposito lo ammettere per gli edifizj destinati agli usi cavallereschi il genere di architettura ch'essi introdussero nelle loro fabbriche, genere di assai miglior gusto del bisantino, da cui trasse origine; e ciò facendo, sembra a noi che sia stato scelto il più opportuno modello, perocchè tale architettura si presenta con quell'eleganza e leggerezza tutta sua propria per significare la speciale destinazione dell'edifizio. Che se per avventura qualcuno dubitasse sulla opportunità di tale applicazione, desunta dalla storia degli accennati popoli, il dubbio, parci, dovrebbe cessare, considerando che siffatta architettura si associa a quanto venne instituito ne' secoli XI, XII e XIII allora appunto che gli Arabi, signori delle Spagne, eressero i magnifici loro fabbricati, e quando Europa tutta mossasi per la conquista dell'Oriente, creò parecchi ordini civili e religiosi, non che la cavalleria, da cui nacquero i tornei, le giostre e simili altri esercizj, che costituirono il più gradevole trattenimento di que' tempi.

TAVOLE DEL PROGETTO

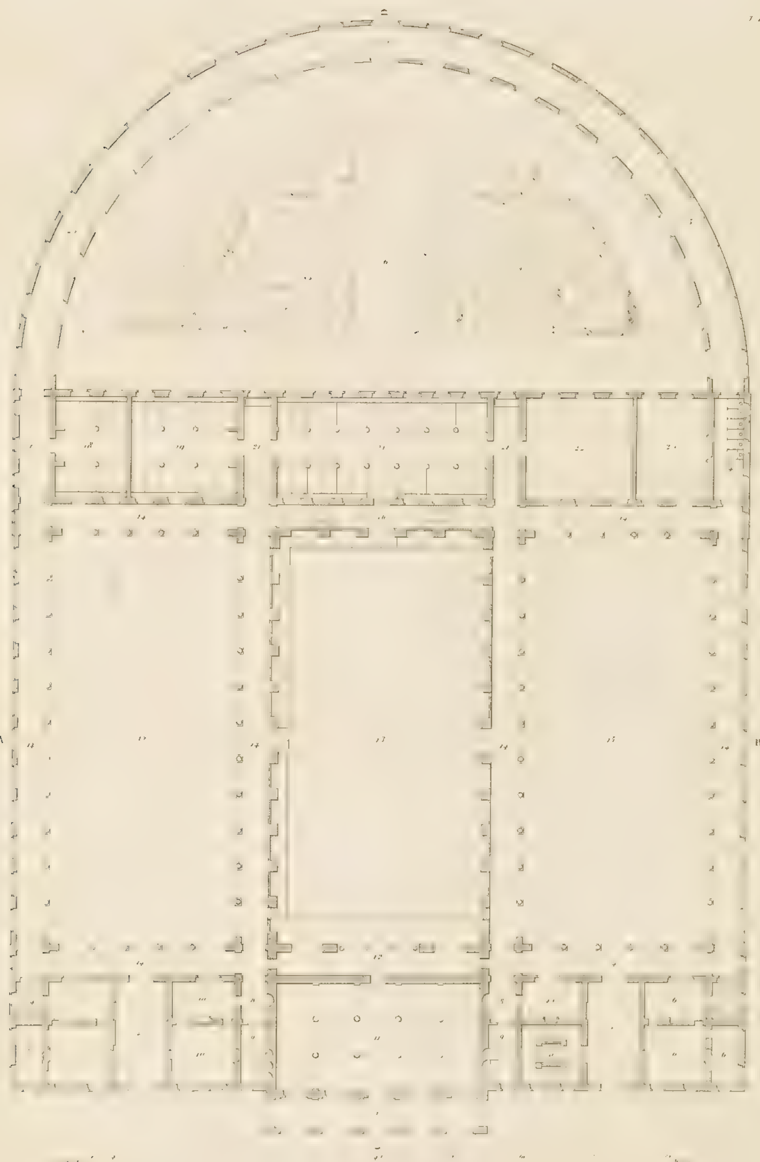
Tavola I. Pianta terrena.	Tav. V. Spaccato longitudinale.
II. Pianta del piano superiore.	VI. Prospetto del fianco.
III. Prospetto principale esterno.	VII. Prospetto interno del maneggio.
IV. Spaccato trasversale.	

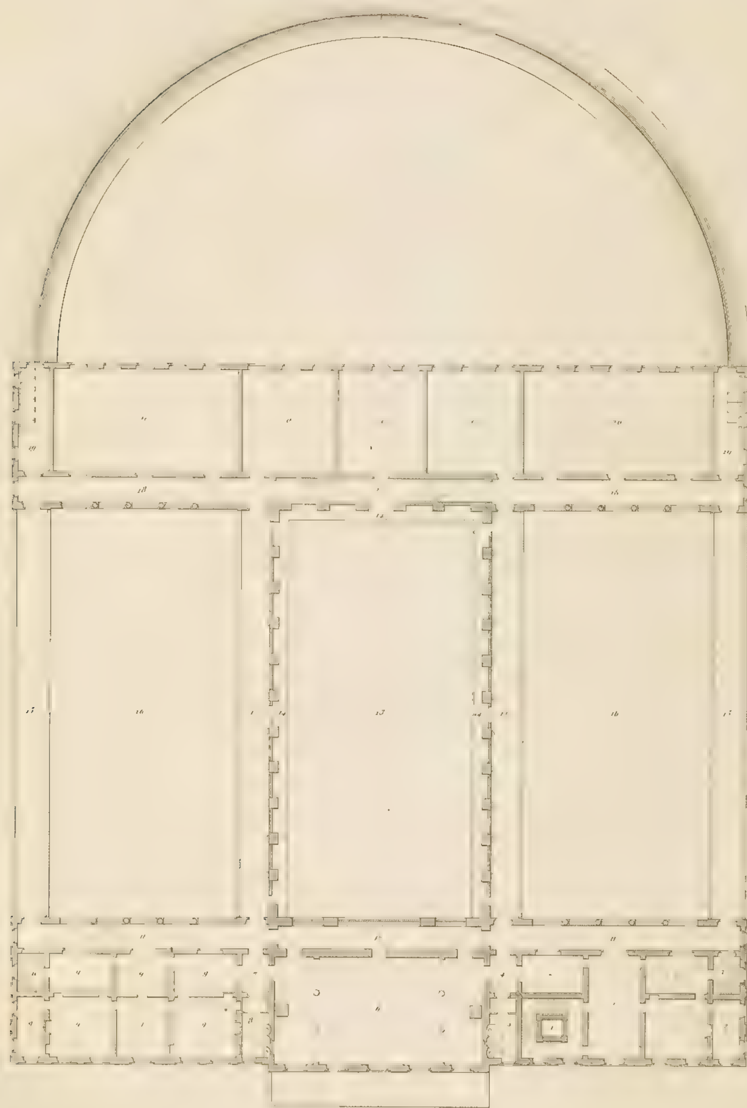
Descrizione della Pianta terrena, tav. I.

1. Portico coperto. — 2. Atrj d'ingresso. — 3. Abitazione del portinajo, custode del locale. — 4. Scala in servizio dell'abitazione del maestro-cavallerizzo. — 5. Scala principale. — 6. Abitazione dell'aggiunto al maestro-cavallerizzo. — 7. Scala in servizio dell'ufficio della direzione ed amministrazione dell'Istituto. — 8. Passaggi con trombe d'acqua. — 9. Cessi e pisciatoj — 10. Stanze per particolar uso di chi si addestra al maneggio. — 11. Locale di posa e cavalli esteri che vanno ad istruirsi. — 12. Montatojo. — 13. Maneggio o cavallerizza con loggia all'intorno a comodo degli spettatori. — 14. Portici coperti. — 15. Cortili. — 16. Passaggio alle scuderie con scale per salire al piano superiore. — 17. Passaggio alla scuderia dei cavalli ammalati, ed al portico lungo la parte curvilinea. — 18. Infermeria pei cavalli ammalati. — 19. Scuderia pei cavalli della scuola. — 20. Scuderia pei cavalli esteri da istruirsi. — 21. Passaggi con trombe d'acqua. — 22. Selleria. — 23. Stanza per alloggio dei palafrenieri. — 24. Sito delle latrine. — 25. Portico coperto per il passeggio dei cavalli. — 26. Cortile con *parterre* nel mezzo.

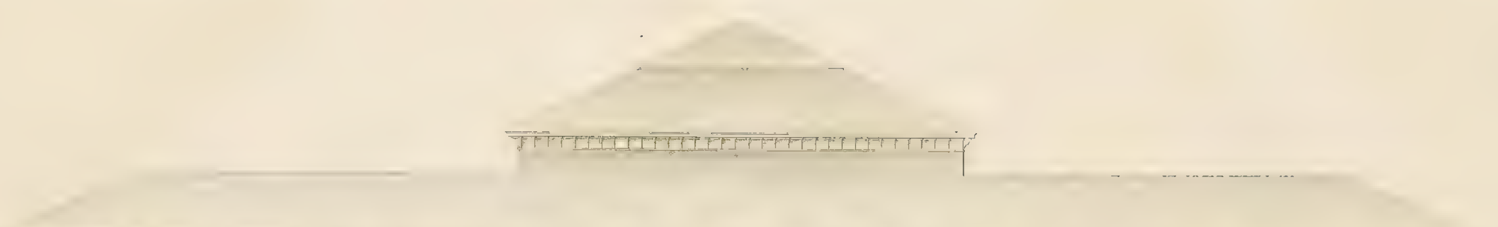
Spiegazione della pianta del piano superiore, tav. II.

1. Scala principale. — 2. Locali d'ufficio della direzione ed amministrazione dell'Istituto. — 3. Scala annessa. — 4. Passaggio. — 5. Sito delle latrine. — 6. Sala per l'istruzione teorica. — 7. Passaggio. — 8. Sito delle latrine. — 9. Locali di abitazione del maestro-cavallerizzo. — 10. Scala annessa. — 11. Portici coperti. — 12. Loggia verso il maneggio. — 13. Area del maneggio. — 14. Loggie all'intorno. — 15. Loggie scoperte all'intorno dei cortili. — 16. Aree dei cortili. — 17. Passaggio con scale. — 18. Portici coperti. — 19. Siti delle latrine. — 20. Locali per magazzeno dei foraggi ed effetti dell'Istituto.

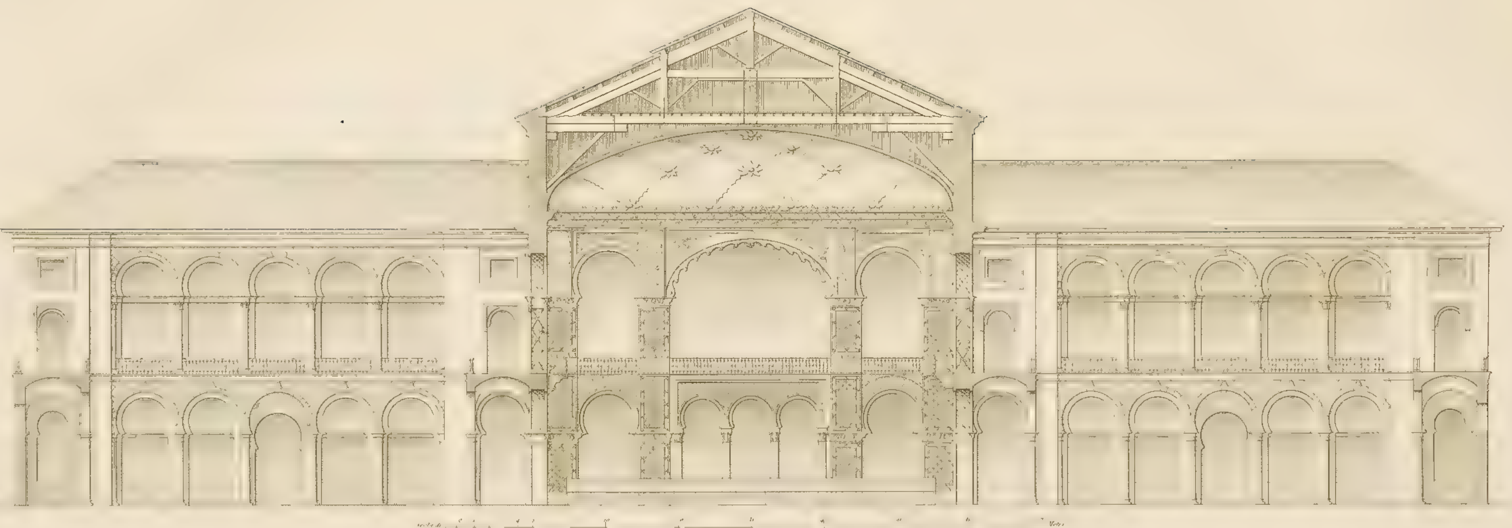




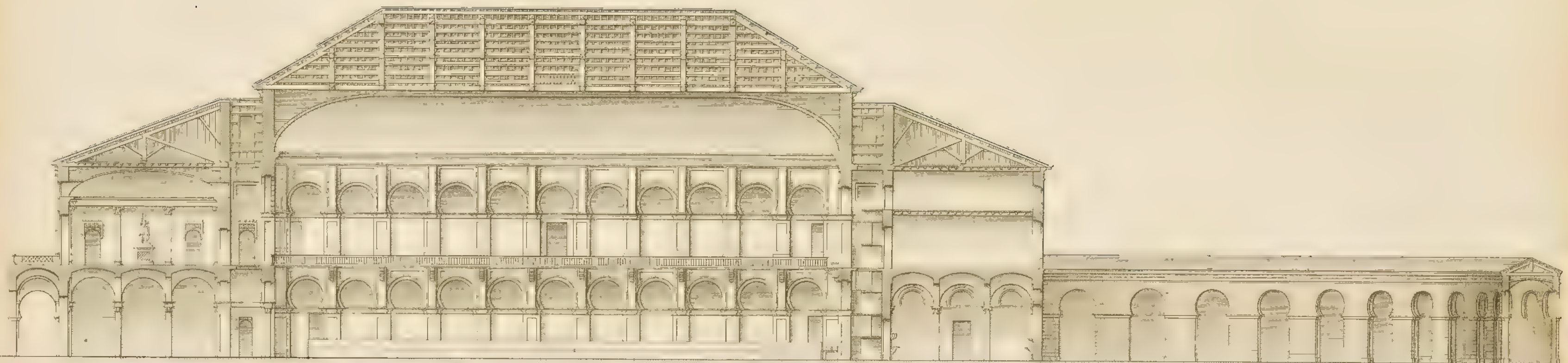
Pianta del piano superiore dell' Istituto di Equitazione



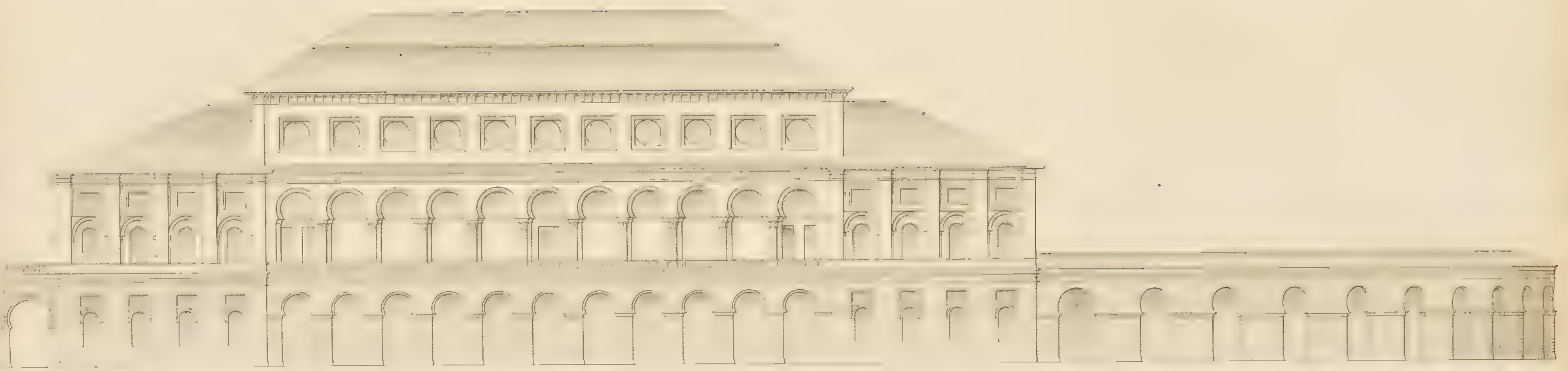

Prospetto principale esterno dell'Istituto di Equitazione



Spaccato trasversale sulla AB dell' Istituto di Equitazione



Spaccato longitudinale sulla C D dell' Istituto di Equitazione



Prospetto esterno del piano dell' Istituto di Equitazione



PROGETTO

DELLA

NUOVA PIAZZA DEL DUOMO DI MILANO

DELL'INGEGNERE CARLO CAIMI

I. R. ISPETTORE DI PRIMA CLASSE ALLE PUBBLICHE COSTRUZIONI DI LOMBARDIA

A S. E. IL BARONE FEDERICO MAURIZIO DI BÜRGER

CAVALIERE DI PRIMA CLASSE DELL'ORDINE IMPERIALE AUSTRIACO DELLA CORONA DI FERRO, CONSIGLIERE INTIMO ATTUALE DI S. M. I. R. APOSTOLICA, IMPERIALE REGIO LUOGOTENENTE NELLA LOMBARDIA, MEMBRO E SOCIO D'ONORE DI VARIE ACCADEMIE, ECC. ECC. ECC., SOLERTE PROMOTORE DI TUTTO CIO' CHE RIDONDA A VANTAGGIO DEL PUBBLICO BENE.

L'AUTORE E LA REDAZIONE DEL GIORNALE DELL'INGEGNERE ARCHITETTO ED AGRONOMO

DEDICA E CONSACRA.

Il Duomo di Milano è così meraviglioso monumento, che l'uomo nell'atto di esaminarlo sente ad un tempo e la propria umiltà, e la propria grandezza. Una mano invisibile lo prostra nella polve, allorchè varcata la soglia conosce d'essere veramente nella casa di Dio ed al suo cospetto: ma poi che rialza la fronte va superbo di aver saputo, con adeguate proporzioni e forme, simboleggiare la immensità del Creatore dell'Universo. Se non che un sentimento di rammarico lo coglie, quando volge lo sguardo alla piazza che gli sta davanti, ed in capo alla quale quel monumento sorge gigante. Irregolare nel suo piano, meschina e per superficie, e per grettezza di fabbriche, mal corrisponde alla vastità del tempio, ed alla ricchezza della cospicua Milano: la sua insufficienza si fa precipuamente manifesta nella ricorrenza di quelle solennità, nelle quali l'interno apparato non può andar disgiunto dall'esterno. È longevo l'universale desiderio che sia tolta una tanta difformità, e sia provveduto a così sentito bisogno. Ed il sapiente Consiglio comunale, il quale più che ogni altro conosce questo bisogno, rompeva nel 1838 i mal tollerati indugi, e statuiva la sistemazione di questa Piazza, dedicandola al nome di S. M. I. e R. Apostolica Ferdinando I., il quale circondato dal suo popolo ossequioso e plaudente, con istraordinaria pompa, superiore a qualunque memoria, in quell'anno ed in quel tempio cingeva l'Augusta fronte della Corona di Ferro.

Con nobile gara scesero gli architetti milanesi nell'aperto arringo: e presentavano nel 1839 al Collegio municipale svariati progetti; l'universale consenso cadeva su quello elaborato dal patrizio Marchese Giulio Cesare Beccaria, felice cultore delle arti belle e delle scienze, membro ed onore di quel Collegio. Egli proponeva una piazza avente forma di rettangolo, la cui larghezza era di 66 metri corrispondente alla facciata del tempio, e la lunghezza di 124 metri.

L'esame di questo progetto era nell'agosto 1839, dalla I. R. Delegazione provinciale di Milano, commesso all'ingegnere Carlo Caimi (*), allora Ingegnere in capo e membro della Commissione d'arte, che siede a Milano consigliera e moderatrice di qualunque grande opera che debba eseguirsi con cittadino dispendio. Egli pure applaudiva al concetto artistico del nobile proponente: se non che la lucida percezione del suo intelletto gli fece ad un tratto comprendere, come non la lunghezza della facciata, ma quella sibbene del capo-croce, essere doveva veramente la larghezza della Piazza: sì che quel capo-croce, che è altra delle più cospicue parti del tempio non debba rimanere nascosto. Quindi la tracciava egli pure in forma di rettangolo, il cui lato maggiore è del minore in ragione sesquialtera (veggasi la Tavola I.): essa è perciò larga 88 metri, lunga 132 metri; la sua superficie è di 11616 metri quadrati, ed è capace di una moltitudine di ben oltre venti mila persone.

Ma non alla sola Piazza l'architetto volgeva l'animo e la mente, ma sibbene anche a coordinare lo sbocco delle laterali contrade in modo regolare e quasi spontaneo.

(*) [illegible]

Il prolungamento della facciata del palazzo arcivescovile, andando a ferire il braccio sinistro del palazzo di Corte in un punto, il quale permette un facile recapito della contrada de' Cappellari, gli suggeriva il pensiero di procurarne uno euritmico anche per la opposta contrada dei Borsinari.

Rimaneva dopo ciò ad avvisare al modo di combinare un eguale arrivo per la contrada dei Mercanti d'oro, ed una facile regolare congiunzione colla piazza dei Mercanti. Nel che riuscì felicemente, immaginando una piccola piazza postica. Nel punto X di questa piazzetta convergono la linea mediana del tempio, non che l'altra XY della contrada dei Mercanti d'oro sino alla Palla. Dallo stesso punto si diparte pur quella di una nuova contrada da aprirsi per accedere alla vicina piazza dei Mercanti (Vedi Tav. I.).

Formato così il piano generale della Piazza e de' suoi accessi, procedeva ai maggiori dettagli per una conveniente distribuzione e decorazione. Allo scopo di conterminare la Piazza con linee ben definite, sì che la pubblica attenzione non sia altrimenti distratta, prolungava sin contro ai muri delle vicine case la linea che è principio al perimetro circondato da portici, e formava così le due fronti delle braccia laterali, ch'egli poi decorava con tre arcate; due delle quali servir debbono, a destra per la contrada dei Borsinari, ed a sinistra per quella dei Cappellari, la terza per accedere al portico ricorrente lungo i tre lati della Piazza. Ripeteva questi tre archi ripiegandoli sugli angoli, formando così la base ad una galleria superiore in ambe le fronti, nell'intendimento che nei giorni di solenne festività serva la sinistra, — la quale si congiunge al palazzo di Corte, — alla famiglia del Principe, e la destra ai principali Dicasteri così regj come municipali. Richiamava lo stesso partito dei tre archi anche nel mezzo del lato che è in fondo alla Piazza, e li destinava alla comunicazione colla piazzetta postica: due laterali passaggi servono a comodo dei pedoni.

Il portico ricorrente per tutti i tre lati della Piazza, misura una lunghezza di 270 metri; la sua larghezza è di 5 metri; e la sua altezza di 9 metri laterali; al portico sono ampie botteghe con superiori mezzadi per comodo dei negozianti: i due piani superiori e la soffitta sono destinati ad uso di private abitazioni.

Semplice e severa è — come può vedersi nella Tav. II. — l'architettura di tutto l'edificio. Tale l'ha egli con savio accorgimento voluta, non tanto per risparmio di spesa quanto perchè ha bene compreso essere vana la lotta con un gigante. Povero ciarpame apparirebbe qualunque sfarzo di classiche decorazioni o di moderni ghiribizzi.

Quanto al dispendio, egli lo riassume nelle seguenti partite:

[1]) Prezzo d'acquisto delle case . . .	austriache £.	4,750,000,00
[2]) Lavori di costruzione e di decorazione . . .	»	450,000,00
[3]) Piazzetta, e nuova contrada conducente alla piazza dei Mercanti.	»	300,000,00
Perciò esso dispendio ammonta a	£.	5,500,000,00
Dal quale se si deduce il prezzo ricavabile dalla vendita delle aree alienabili, che non può essere minore di . . .	»	270,000,00
residua l'effettivo dispendio a	£.	5,230,000,00

L'Architetto presentava nel 5 settembre 1839 sviluppato questo suo grandioso concetto alla R. Delegazione provinciale di Milano, che nel 10 agosto antecedente gli aveva chiesto un voto artistico sur un altrui lavoro. Egli, *cui lecta potenter erat res*, aveva dunque nel breve periodo di 25 giorni, compiuto così degnamente e così esuberantemente il suo incarico!

Il progetto della nuova Piazza del Duomo giacque per alcuni anni dimenticato, e solamente nel maggio 1841 il municipale collegio confermò le determinazioni prese nel giugno 1839, e nuovamente votò la piazza a S. M. I. e R. Apostolica Ferdinando I., e l'I. R. Governo plaudendo alla presa deliberazione, rispondeva il dì 30 maggio 1841 essere suo vivo desiderio che avesse effetto, e soggiungeva non occorrere limitazione di tempo a condur l'opera a compimento, conciossiachè « sembrando che le migliorate circostanze del comune possano acconsentire un « annuo assegnamento di qualche rilevanza a quest'opera, quando le si desse prin« cipio, la demolizione di alcune case trarrebbe poi seco necessariamente la « cessione, da parte dei proprietarj delle case finitime, delle rispettive ragioni « alla R. Città a prezzi convenevoli, senza mestieri del privilegio per la forzata

« espropriazione, cosicchè una volta che fosse cominciato *quel sontuosissimo mo-« numento*, non sembra fuor di proposito lo sperare il progressivo procedimento « a buon fine, com'è accaduto di altre colossali intraprese ».

E l'I. R. Governo ben s'apponeva; se il Duca di Milano, Gian Galeazzo Visconti, allorchè decretò la costruzione del Duomo, del quale aveva ammirato lo stupendo disegno immaginato da Marco da Campione, avesse voluto determinare il tempo e la spesa, noi ora non vedremmo torreggiare l'eccelsa mole che è cagione della universale ammirazione. Invece nell'anno 1386, atterrate le case e stabilita la pianta, s'intrapresero le fondamenta; quindi i muri si alzavano con operosa alacrità; e soccorrevano al dispendio le pie straordinarie elargizioni dei Fedeli. D'allora in poi son corsi più che quattro secoli e mezzo, e comunque poco più rimanga a farsi, ciò nulla meno il tempio non è ancora finito.

Fu grave sventura che altre sollecitudini abbiano distolto l'animo della Congregazione municipale di Milano dal porre nel 1842 mano all'opera contemporaneamente stanziando un annuo dispendio di 200 mila lire. Se così avesse potuto fare nel periodo di 14 anni, che si compiono col presente, vedrebbesi già eseguita l'opera per circa $^{2}/_{5}$, ed i lavori compiuti potrebbero essere i seguenti:

¹) Atterramento dell'isola Rebecchino	£. 1,400,00000
²) Atterramento di tanta parte dell'isola della Dogana quanta importa ad iniziare la fronte dell'ala sinistra . . .	» 550,00000
³) Atterramento di parte dell'isola dei Figini . . .	» 900,00000
⁴) Nuove costruzioni per	» 150,00000
i quali insieme ammontano a	£. 3,000,00000

Giunta la piazza a questo stadio, una parte dei vantaggi che da essa si attendono, sarebbe già conseguita, e nessuno più non dubiterebbe del suo compimento, cui forse affretterebbe il concorso dei cittadini, e dei negozianti invitati dalla eccellenza del sito a stabilirvi la loro dimora ed il loro commercio.

Ma poichè i primi anni andarono perduti, sopraggiunsero i tempi procellosi ch'ebbero principio nel 1848: una funesta meteora lasciò dopo di sè un lungo solco di gravi sventure e d'immensi sagrifizj. Dovrà perciò il progetto della nuova piazza rimanere per lungo tempo ancora un vano desiderio? Sperda il Cielo ogni rio presentimento. Soventi volte coteste pubbliche e private sciagure sono pretesto all'avarizia di pochi, per distoglier l'animo dei volonterosi dai generosi propositi. Nè difficoltà di tempi, nè rumori di guerra non furono mai per l'addietro, nè sono ora un impedimento alle grandi intraprese.

La costruzione della cattedrale di Milano ebbe principio e fervido proseguimento in mezzo alle intestine discordie ed alle esterne guerre. Gian Galeazzo Visconti, il quale nel 1385 aveva a tradimento fatto prigione Barnabò, poneva nel 1386 la prima pietra non solamente di essa cattedrale, ma ben anche della Certosa di Pavia. Nel 1387 conquistava Verona, Vicenza, Padova, che toglieva agli Scaligeri ed ai Carraresi, ed aggiungeva ai proprj dominj. Nel 1397 vinceva in battaglia navale sul Po il signore di Mantova. Nel 1401 respingeva l'imperatore Roberto, che era sceso in Italia. Quando nel 1402 moriva, aspettava la notizia della resa di Firenze assediata dalle sue armi. Nel 1403 crollava da ogni parte il dominio dei Visconti; venti città si toglievano alla loro obbedienza, e s'inchinavano ad altri Signori. Nello stesso anno fu universalmente creduta, e forse sperata, prossima la fine del mondo, come sollievo di tutti i popoli stanchi dalle lunghe calamità che gli opprimevano. Ciò non pertanto tra il cozzo di tanti popoli, e il dispendio di tante guerre, e la disperazione di tante vittime dell'avversa fortuna, il Tempio continuamente sorgeva, sì che nel 1418 — dopo scorsi perciò soli 32 anni dacchè era stata posta la prima pietra — veniva Papa Martino V da Roma, e consacrava l'ara massima della nuova Cattedrale.

La vicina città Como, le di cui economiche condizioni non sono certamente migliori di quelle di Milano, sta ora aprendo con grande dispendio la nuova contrada che dalla piazza del Duomo direttamente conduce al porto: opera questa che in prosperi tempi urtò in mille scogli, contro i quali ruppero più volte le speranze e i desiderj dell'intera popolazione.

Che se si volge lo sguardo alla Francia, si vedrà come la disperata guerra che sostiene in lontane regioni, ed il sangue che versa a torrenti, e i tesori che profonde, siano quasi stimolo a sempre nuove, straordinarie industriali intraprese.

E la nobile opulenta Milano frattanto sta immemore della fatta e ripetuta promessa, che le è sacra, del debito di riconoscenza verso l'Augusto Monarca che pur le duole di non avere ancora scontato, e per fino della propria grandezza. Fra tante sue bellezze e sontuosità quest'una le manca: una Piazza che sia compimento alla cospicua sua Cattedrale. Guardi l'illustre Venezia, e vegga come là la Piazza di S. Marco ne sia precipuo ornamento. Quella che le è ora proposta è pari a questa in superficie, e perciò in magnificenza, pari nei vantaggi di raccogliere in un sol punto il principale commercio, di richiamarvi la più eletta parte della sua popolazione, di procurare a questa la comodità di un passeggio coperto. L'alma città lombarda forse or riposa; ma il suo sonno sarà breve e sol quanto basti per ristorare le sue forze che i patiti travagli hanno d'alcun poco stremato. Ma poi che si svegli, essa risurge in tutta la sua possanza, nè mali affetti la rimuovono dai generosi propositi, chè

Uso e natura sì la privilegia
Che, perchè il reo capo il Mondo torca,
Sola va dritta, e 'l mal cammin dispregia.

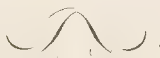
Ing. Giuseppe Dall'Acqua.

INDICE DELLE TAVOLE

Tavola I.ª Planimetria della piazza attuale del Duomo di Milano e sue adiacenze col progetto di una nuova piazza.

» II.ª Elevazioni dei fabbricati proposti per decorare la nuova piazza del Duomo di Milano, combinate sotto due aspetti diversi, cioè, o coi soli portici al piano terreno, come lo dinota la parte destra del disegno, oppure coi portici tanto al piano terreno che al piano superiore, nel modo dimostrato dal lato sinistro dello stesso disegno.

— Al piede poi di questa tavola trovasi il dettaglio della pianta lungo il lato di ponente.



Planimetria della piazza attuale del Duomo di Milano e sue adiacenze col progetto di una nuova piazza.

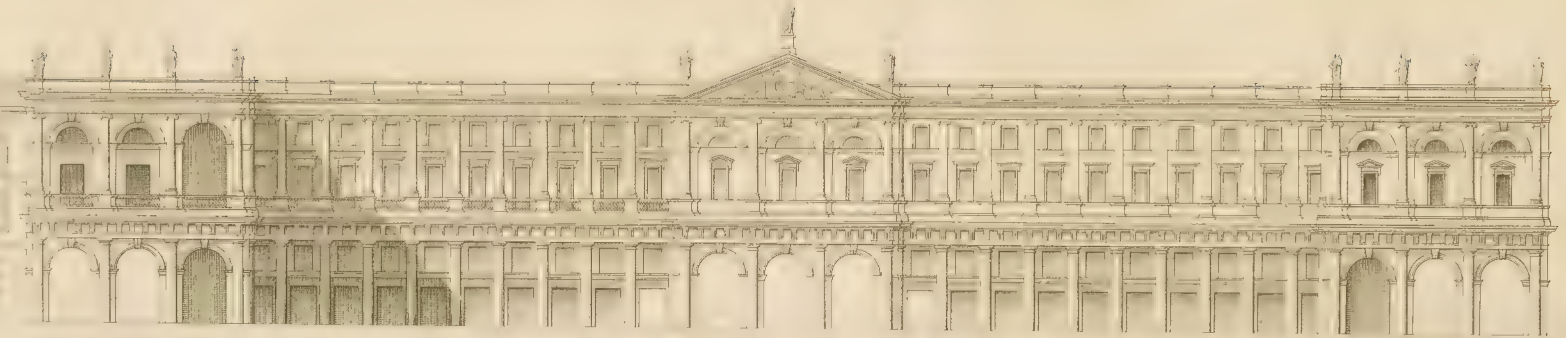
Indicazioni

1 Scuderia dell' Arcivescovado
2 Chiesa di S. Gottardo
3 Torre della stessa Chiesa
4 S. Satiro
5 Locale della Società d'incoraggiamento
6 Teatro Re

Le tinte gialle indicano i caseggiati da demolirsi
Quelle rosse i nuovi fabbricati da erigersi

Scala Metrica nel rapporto di 1/...

Elevazione dei fabbricati proposti per decorare la nuova piazza del Duomo di Milano



Dettaglio della pianta lungo il lato di ponente

Contrada de' Rastrelli

Contrada de' Borsinari

Fronte del lato sinistro

Fronte del lato destro

IL CAMPOSANTO DI CREMONA

E IL PROGETTO D'AMPLIAMENTO

DELL'ARCHITETTO CREMONESE LUIGI VOGHERA.

ALLA CONGREGAZIONE MUNICIPALE DELLA R. CITTÀ DI CREMONA

CUSTODE GELOSA E SOLLECITA PROMOVITRICE DEL PATRIO DECORO
QUESTE TAVOLE ARCHITETTONICHE DEL CIVICO CAMPOSANTO E DEL PROGETTO POSTUMO DI AMPLIAMENTO
DEL SUO ILLUSTRE CONCITTADINO L'ARCHITETTO LUIGI VOGHERA
LA REDAZIONE DEL GIORNALE DELL'INGEGNERE ARCHITETTO ED AGRONOMO INTITOLA RIVERENTE.

Simplex dumtaxat et unum.
Horat.

Cremona fu sempre, fin da' più remoti tempi, una bella ed illustre città; nè v'ha chi ignori il famoso *nimium vicina Cremonæ* che tolse a Mantova il grandeggiare ed essere tenuta dappiù. Chi la visita, nel vederla così ampia più che no 'l chiegga la sua popolazione, argomenta d'un tratto la sua ricchezza; perocchè in lungo ed in largo s'adagi ne' suoi molti palazzi e ne' suoi comodi fabbricati. È una ricca signora, direbbesi, che da sola occupa un vasto e suntuoso appartamento.

Suntuoso sì, da che la città di Cremona abbonda di edificj e d' opere grandiose e monumentali, delle quali, massime ne' recenti tempi, si venne arricchendo, ed in gran parte mercè il senno d'un suo benemerito figlio, del celebrato Architetto *Luigi Voghera*, che già la Storia dell'arte del secolo nostro ha registrato onorevolmente nel suo volume. Nè cose nuove io annunzio; perocchè fanno ormai parecchi anni che ciò si sappia da chi tenne conto degli andamenti dell'arte, e principalmente della Architettura fra noi, e da che un egregio scrittore assai prima di me, favellando di Cremona, fosse uscito a dichiarare: *essere la medesima e la sua provincia in via di grande e progressivo abbellimento, e ciò doversi al valente architetto Luigi Voghera loro concittadino.*

Tra le opere sulle quali Cremona meglio richiami l'attenzione di chi la visita, è senza contrasto il Civico Camposanto, ideato appunto da codesto illustre architetto; e poichè d'una promessa mi rimanga a sdebitarmi, io di esso verrò dicendo in questa occasione che si presenta al pubblico l'originario Progetto con quello postumo dal Voghera stesso lasciato per il possibile ampliamento del medesimo Camposanto.

Nella *Raccolta dei disegni dell'Architetto Luigi Voghera* compilata da' suoi figli Achille ed Oreste sotto la guida del chiarissimo Ingegnere Giovanni Voghera, che vive tuttavia per l'onore dell'arte Architettonica, e resa di pubblica ragione per le cure e i dispendj dell'egregio sig. Bartolomeo Saldini, può ciascuno trovare quanto si riferisce al progetto di Camposanto dal Voghera immaginato e sotto la direzione sua condotto ad esecuzione. Tuttavia adesso, poichè ne nacque l'opportunità, dalla Redazione del Giornale dell'Ingegnere-Architetto si arricchisce l' opera de' grandiosi Progetti d'Architettura cui ha posto mano a pubblicare, del medesimo primitivo piano architettonico del civico Camposanto cremonese del Voghera, che perciò si produce in un con quello per anco inedito d'ampliamento dello stesso Autore.

Ed io verrò e dell'uno e dell'altro parte a parte dicendo ad illustrazione e riscontro delle tavole e disegni che stan sott'occhio al lettore.

Fin dal 1821 ponevasi l'illustre uomo intorno a siffatto lavoro, per il quale valevasi dell'area stessa dell'antico cimitero di forma quasi quadrata ed ampliata circa il suo perimetro, e della superficie di metri quadrati 18,340. Lo componeva di un portico a celle mortuarie simmetricamente disposte ne' suoi quattro lati e distribuito in varii corpi fra di loro collegati; sedici dei quali costituenti centoquarantaquattro celle così dette minori, dieci altri per celle maggiori, e quattro per celle angolari con sottoposte tombe, con sei *colombaj*, o ripostigli di feretri, a sessantaquattro delle suddette celle minori, disposti nell'altezza del muro posteriore. Queste ultime sono alternate nei rispettivi sedici corpi per servire alla tumulazione di que' defunti che non fossero in grado di sostenere il dispendio per l'acquisto di un'intiera cella; e le altre unitamente alle dieci celle maggiori servono alla tumulazione degli individui delle famiglie più agiate, e le quattro angolari destinate ai cittadini meglio benemeriti della patria cosa ed illustri. Nel mezzo del lato di mezzogiorno havvi l' ingresso con atrio, e in corrispondenza al mezzo dell'opposto lato sorge il Tempio con pronao, e v' hanno annessi locali pel custode del luogo.

Lo stile architettonico che regolò il fabbricato è il greco; ed abbenchè non manchino di quelli che lo reputino poco acconcio alla decorazione di fabbricati mortuarj, nondimeno questo Camposanto viene prestamente chiarendo la fallacia di tale sentenza. Siano forse le speciali sue forme, le proporzioni e qualità degli applicati ornamenti; sia l' analoga configurazione o disposizione delle parti costituenti l'edifizio, lo stile greco come v' è qui trattato, con quella gradazione, cioè, di ricchezza voluta dai particolari usi de' singoli membri del fabbricato, è ben lungi dal mancare di quel severo e mesto carattere che deve essere la significazione precipua del sacro luogo delle tombe. Le parti esterne degl'ingressi però, e l' interno portico colle corrispondenti celle sono coll'ordine dorico decorate, e collo jonico le parti più distinte, come la fronte, il pronao e l'interno del tempio.

Nella esecuzione di tal progetto per la più retta intelligenza è necessario avvertire essere stati omessi nelle celle minori i così detti *Colombaj*, che vi erano stati ideati, come ho superiormente notato; ma ne fu causa l'essere stata assunta l'erezione delle dette celle da famiglie, per il bisogno delle quali bastava soltanto la tomba sotterranea ed un monumento nella nicchia sovrapposta.

Oltracciò torna indispensabile il rammentare una peculiare ragione che determinava l'Architetto Voghera a ridurre, anzi che ad accrescere, le proporzioni dell' opera monumentale di che si tratta. Era certo che comunque fosse stato guardingo e parco nel preparare il Progetto, così da non eccedere le forze di chi doveva valersene; tuttavia, per recar questo ad effetto, doveva ad ogni modo riuscire di grave dispendio al Municipio, e distorlo fors'anco dall'attivazione, come altrove è avvenuto. Il perchè, la sapienza dell'Autore doveva regolarlo per modo che riuscisse pel momento opera compiuta, e la si potesse tostamente portare ad esecuzione, ma lasciasse ad un tempo la possibilità d'aggiungervi altre parti, di praticarvi un ampliamento, senza che trasparisse mai uno sconcio rappezzamento, e ne fosse turbata l' euritmia della pristina architettura.

E così avvenne infatti.

Con tutto ciò, il desiderio, e dicasi anche il bisogno sentito dalla classe media, che è fors'anco la più numerosa, di avere nel civico Cimitero appositi luoghi riservati per la tumulazione di quegli individui a sè appartenenti che li richiedessero nella impossibilità di far acquisto d'un'intera cappella o cella mortuaria, fece sì che per molti si chiamasse non ha guari a severa critica il progetto dell'illustre Voghera, ed ajutati costoro o dalla ignoranza, o dalla mala fede, di chi per avventura vi poteva avere interesse, giudicassero non sull' originale piano dell'Architetto, ma su quanto stava loro sott'occhio.

Ed ecco allora rilevate mende e difetti, i quali certamente non aveva commessi l'Autore, e che infatti non si riscontrano nell'originale progetto; siccome sarebbe stato agevole verificarsi, se si fosse adoperata maggior lealtà e coscienziosità, da chi era dell'arte, (e che ciò malgrado si unì o si fe'capo fors'anco dei detrattori), nell'ispezione di esso presso il municipio, o rovistando quella *Raccolta dei disegni* stessa che ho ricordata più sopra pubblicata dai figli del Voghera.

E così di questa io mi valsi nel chiamare alla mia volta a sindacato le peculiari censure che si erano formolate nella sicurezza forse della loro impunità, perchè l'illustre Architetto cui riguardavano non poteva dal suo guanciale di polvere levarsi e scagionarsi delle medesime. Quando Ettore cadde, gli Achei che le tante volte erano stati da lui fugati, punzecchiandone la spoglia esanime, esclamavano: *per Dio! s'è fatto molle* (1), poichè vivo non l'avevano potuto vulnerare giammai: così erasi tenuto anche adesso per facile calunniar l' opera dell' illustre Architetto cremonese, perchè più non viveva a rivendicarla ed a snebbiar gli intelletti degli illusi. Io però, se non con tutti quei raziocinj della scienza e dell' arte che avrebbe potuto recar in mezzo il dotto Autore, del mio meglio assembrando le accuse per sommi capi, le verrò chiarendo per inattendibili e false.

E per dir della prima che porse occasione a mettere in campo le questioni, riproducendosi ora dalla Redazione del Giornale dell' Ingegnere - Architetto nella sua integrità l'originario progetto, colla postuma aggiunta per l'ampliamento, si vedrà immediatamente che fin dalla prima idea non fossero stati obliati i *colombaj*, pei quali or si mena tanto rumore e che è la forte delle apposte ommissioni, e che anzi erano stati praticati in ben sessantaquattro celle minori, come superiormente ho riferito.

Se si fosse interamente attivato il concetto dell'architetto Voghera, nel modo ch'io l'ho descritto, salve le proporzioni, il Camposanto Cremonese avrebbe presentato un tutto da non temere il confronto di quello di Verona, cui si volle irrazionevolmente porre in confronto ad appoggiare la malevolente censura.

Fu appuntato altresì il Voghera che le celle maggiori non lascino conveniente spazio a collocarvi un monumento di famiglia il quale soddisfaccia l'amor proprio del facoltoso che acquistò con tanta spesa; ma che sia questa una gratuita asserzione lo comprova il fatto, veggendovisi già eretti nobili monumenti, che certo non lasciano desiderare

(1) L'Iliade, c. XXII

proporzioni più grandi. Data d'altronde indeclinabilmente un'area, calcolate le possibilità della futura ricerca cittadina delle celle, il riparto di esse e la loro capacità non dovevano riuscire che in ragione dell'area accordata.

Ingiustamente poi fu notato mancare il progetto Voghera d'un *Panteon* per collocarvi gli uomini illustri benemeriti del paese; perocchè a questo scopo appunto veggonsi nel Progetto destinate le quattro più vaste celle angolari, nelle quali son praticate le nicchie e lunette per monumenti e busti commemorativi degli uomini che ben meritarono della patria. Nè diversi intendimenti ho io veduto adottati altrove; o se alcun divario v'ha, non ne è migliore l'accorgimento.

Un'ultima censura fu data al Camposanto del Voghera, d'essersi, cioè, da lui dimenticati i locali per l'ossario, per la camera anatomica e per riporre gli attrezzi servibili alla tumulazione; ma questa riguarda cose di troppo subalterne al piano generale; e, data anche la mancanza, facil cosa sarebbe il provvedervi senza portare alterazione all' originario concetto, o coll' aggiungere al fabbricato retroposto al Tempio i richiesti locali, oppure col disporli lateralmente all'atrio del principale ingresso; tanto più nel caso concreto nel quale il Tempio egualmente che il lato del portico che deve formare la fronte del Cimitero non trovansi per anco costrutti. Ma alle suesposte mancanze, le quali all' occhio dotto e pratico del celebre Architetto non erano sfuggite, assai bene egli provvidde col pensiero dell'ampliamento che adesso viene pubblicato, il quale certamente veniva suggerito all' architetto Voghera, pensando a quei miglioramenti e bisogni che d' ordinario si manifestano in corso di attuazione di qualsiasi edifizio, e specialmente poi quando per particolari circostanze non è dato di seguirne in alcune parti il primitivo concetto, come fu dei suddetti colombaj stati ommessi nelle celle finora erette, e dei locali di cui sopra, in vista della eccedenza della spesa per condurre ad effetto non solo le aggiunte che non erano cardinalmente essenziali, ma perfino il primo e già accennato concetto. Nè durante la sua vita essendosi mai palesato il bisogno di ricorrere a siffatte aggiunte, egli non aveva curato di farle conoscere, istessamente che addivenne di altri commendevoli suoi lavori, che furono rinvenuti dopo la sua morte, e che la Redazione di questo giornale, cui vennero alle mani, non mancherà nel tratto successivo dal rendere di pubblica ragione.

Ecco pertanto col manifestarsi de' bisogni preveduti dell'accorto Architetto, farsi ora necessario, ed anzi farsi obbligo di giustizia nella Redazione che le possiede, portare a cognizione del Pubblico e, più di tutti, del Municipio Cremonese queste aggiunte ideate da lui nel caso dell'ampliamento. Queste egli aveva pensate e già tracciate pel futuro, non essendosene, come si notò per le suddette ragioni, fatto carico da lui nella prima attivazione del fabbricato.

È ovvio principio che quando emerga il bisogno di dovere modificare od ampliare un fabbricato già in parte eretto, debbasi pensare alla possibile conservazione di quella unità, distribuzione e carattere di cui trovasi costituito il già fatto e che, altrimenti adoperando, vi si cagionerebbero quei difetti che pur troppo si riscontrano in varii antichi edifizii, in cui ebbe parte l'opera di diversi architetti, smaniosi di innovare ed inetti ad entrare negli intendimenti che furono norma direttrice dei primi concetti ed insufficienti a ben condurre l' incarico assunto. Ora nel caso concreto vedesi a colpo d'occhio, dalla icnografia del Progetto che l'architetto Voghera immaginò col più giudizioso pensiero, il modo migliore per la possibile sua effettuazione in ogni tempo, e senza alterare menomamente l' originario concetto. Ideò pertanto d'aggiungere degli emicicli ai tre lati del portico a celle, già in molte parti erette, ed un avancorpo nel lato della fronte, e così, non venendo alterata la distribuzione delle masse prestabilite, procurò a tutto il complesso quella grandiosità e varietà che offre la forma mistilinea a preferenza della rettangolare, e che assai bene si presta alla speciale destinazione dell'edifizio; ed oltre a ciò colle aree degli aggiunti emicicli si provvede alla separata tumulazione dei religiosi e dei fanciulli.

Nè meglio potevansi disporre le anzidette aggiunte; poichè le dieci nuove celle maggiori in corrispondenza a quelle dell' originario progetto, servono come punti di congiungimento, e con esse si ottiene la necessaria comunicazione fra il preesistente portico e le aggiunte medesime. Parlando poi dell' avancorpo nel lato surriferito, con esso si sopperisce alla deficienza dei locali per l'abitazione del custode, per le sezioni anatomiche e pel deposito degli attrezzi, ed oltre ciò colla movenza delle sue linee rende più significante la fronte del Cimitero, e procura all' interno atrio d' ingresso quel maggiore possibile ampliamento che è richiesto dagli usi a cui è destinato, e che risulta in armonia colla grandiosità di tutto il restante. Lo stesso dicasi in riguardo alla maggior protrazione del Pronao od Antitempio, mediante la quale riesce più dignitosa la fronte del Tempio medesimo, più comodo e più spazioso il susseguente vestibolo colle opportune comunicazioni al portico ed agli androni dei colombaj.

In merito alla parte decorativa delle suddette nuove aggiunte, come si rileva dalla Tavola II.ª delle ortografie, vedesi applicato lo stesso stile greco che fu usato nell'originario progetto in tutte quelle parti in cui è essenzialmente richiesto, tanto nell'interno delle dieci nuove celle maggiori, nella fronte principale, che nell'ampliato atrio d'ingresso, nel pronao e vestibolo del tempio e nel tempio medesimo; e decorate le altre parti, cioè l'interno ed esterno degli emicicli pei colombaj, con quella semplicità che è consentanea allo stile suddetto ed al carattere dell' edifizio, e che è richiesta da quelle subalterne località e dalla speciale loro destinazione. Introdusse poi finimenti a scaglioni nei nuovi corpi più elevati, affine di procurare la necessaria luce e ventilazione ai corrispondenti ambulacri de' colombaj, e siffatto acconcio espediente trovasi usato dal nostro architetto in alcuni altri dei progetti architettonici stati già pubblicati nella raccolta delle altre sue opere.

Nella suddetta Tavola dell' Icnografia scorgesi poi anche tracciato a parte un pensiero diverso dal primo per i due emicicli nei fianchi, similmente congiunti al preesistente portico colle nuove celle maggiori, dalle quali ne consegue l'androne curvilineo con un sol ordine di colombaj e coi colombaj sotterranei nella parte rettilinea, a' quali si accede per mezzo di scale contigue alle suddette nuove celle maggiori. Pensiero è questo che trovar si deve commendevolissimo dal lato dell'arte, perchè riesce forse ancora più spontaneo del primo e più in consonanza alla forma mistilinea di tutto il complesso, e che è a supporsi già stato per il primo suggerito al suo autore, onde dare un maggiore ampliamento al detto Cimitero. Ma, o per la maggior spesa cui si andava incontro, ragion precipua di restrizione da me più d'una volta accennata, o per le insorte difficoltà nell'acquisto dell' occorrevole area, o perchè infine la superficie del campo mortuario presentava una sufficiente capacità per la tumulazione dei defunti della Città e corpi santi, avuto riguardo alla rinnovazione decennale delle fosse a norma delle prescrizioni, non trovò il Voghera per avventura opportuna allora la sua proposta o la volle riservare a tempo migliore, come ben può dedursi dalla stabilita disposizione dell'impianto delle celle sinora erette, chè appunto nella parte di mezzo dei due lati o fianchi del Cimitero in cui ponno essere praticati i progettati emicicli non venne costrutta sinora veruna cella.

A migliore intelligenza della Tavola Icnografica che è qui unita, porgo le spiegazioni delle singole parti, che però vennero pel relativo richiamo segnate di numeri arabici: premettendo per ogni buon fine l' osservazione che l'originario progetto in gran parte attivato si costituisce del portico a celle minori e celle maggiori negli angoli ed intermedie ai rispettivi lati, corrispondenti ai numeri 4, 6, Pronao e Tempio coi retrolocali sotto i numeri 8, 9 e 10.

1. Viale circondante il Cimitero, servibile anche per seppellire gli Acattolici. — 2. Principale ingresso al Cimitero con grandioso vestibolo. — 3. Androni con colombaj. — 4. Dieci celle maggiori lungo il portico disposto a celle minori. 5. Otto celle maggiori senza cupola con scale per discendere ai colombaj sotterranei. — 6. Quattro celle maggiori con cupola. — 7. Due celle maggiori con cupola. — 8. Pronao o antitempio. — 9. Tempio con altare fra l'intercolonnio di fronte all' ingresso. — 10. Sagristia con locali superiori per abitazione del Custode del Tempio. — 11. Ingressi subalterni. — 12. Aree per la comune tumulazione, potendo servire quelle degli emicicli per i religiosi e per i fanciulli. — 13. Stanza per le sezioni anatomiche. — 14. Abitazione del Custode con stanza superiore. — 15. Locali pel deposito degli attrezzi di tumulazione. — 16. Altro pensiero d' ampliamento per i due emicicli laterali. — 17. Scale per discendere ai colombaj sotterranei.

E tanto basti ad illustrazione delle tavole che si presentano e che recano tanto la parte già eseguita del Cimitero, quanto quella che avrebbe dovuto eseguirsi per essere fedeli osservatori dell'originario progetto del chiarissimo architetto, e la postuma che spetta al vagheggiato ampliamento col mezzo di queste nuove aggiunte che troviam lasciate dallo stesso Luigi Voghera.

L'unità del concetto, l'esaurimento d'ogni bisogno, la bellezza architettonica consigliar devono i signori del Municipio Cremonese a non discostarsi nell' ampliazione del Camposanto da siffatto progetto e già fin d'ora la Redazione del Giornale dell'Ingegnere Architetto non può che rendere le migliori testimonianze d'onore ai signori del Municipio stesso, che all'intendere la notizia per noi data dell'esistenza d'un progetto postumo d'ampliamento del medesimo Autore del primitivo piano, sospesa ogni altra determinazione, ogni giudizio ed ogni opera attinente l' ingrandimento suddetto, attese di portare il proprio esame sul progetto che promettevamo di mandar in luce.

Era infatti un gran bene, ed oserci dire, un dovere che si attendesse, perocchè dove, ciò ch'io non dubito, lo si venisse adottando; Cremona potrebbe a buon diritto vantarsi d'avere un Camposanto interamente da un suo illustre cittadino ideato, ed additarlo al forestiero siccome quello che valse di scuola e modello ad altri egregi architetti che di congeneri opere si vennero poscia occupando.

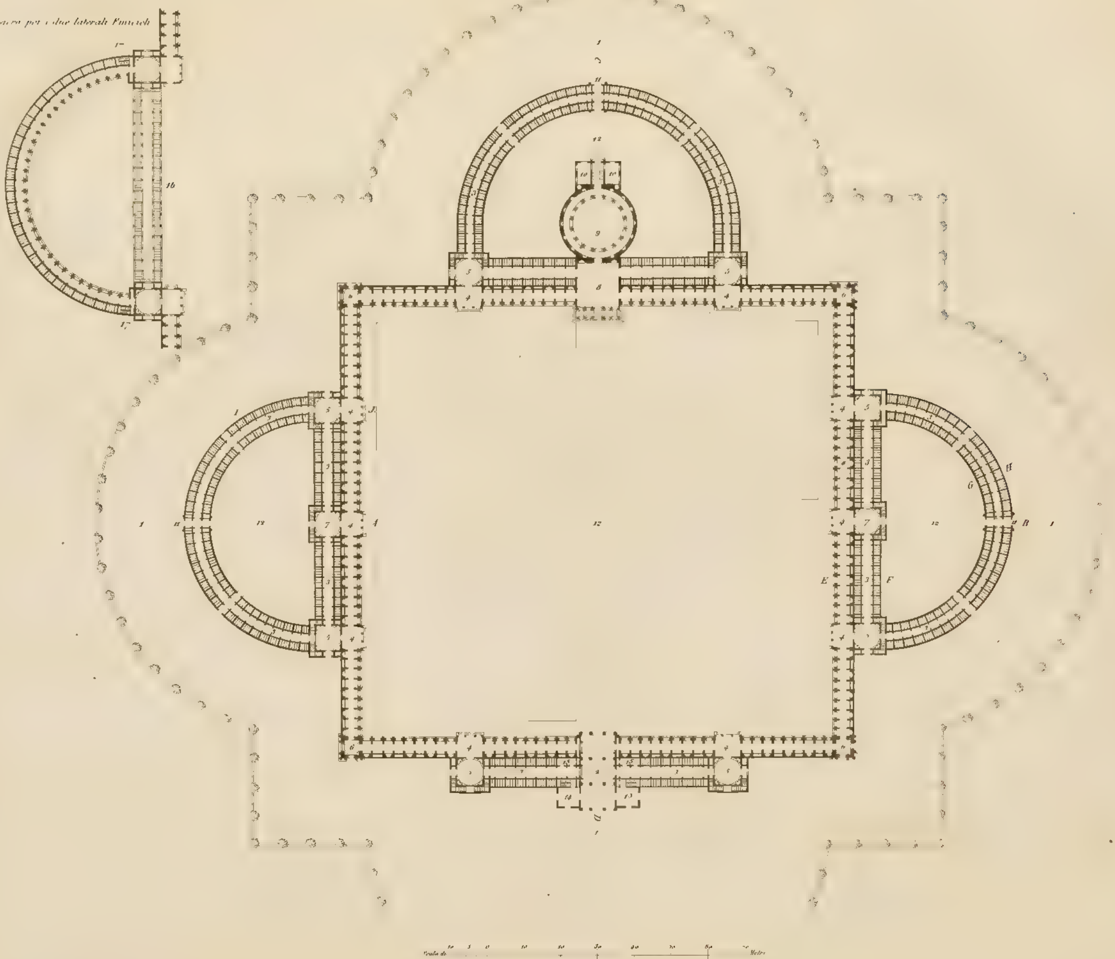
P. A. Curti

TAVOLE DEL PROGETTO

Tavola I.ª Pianta.

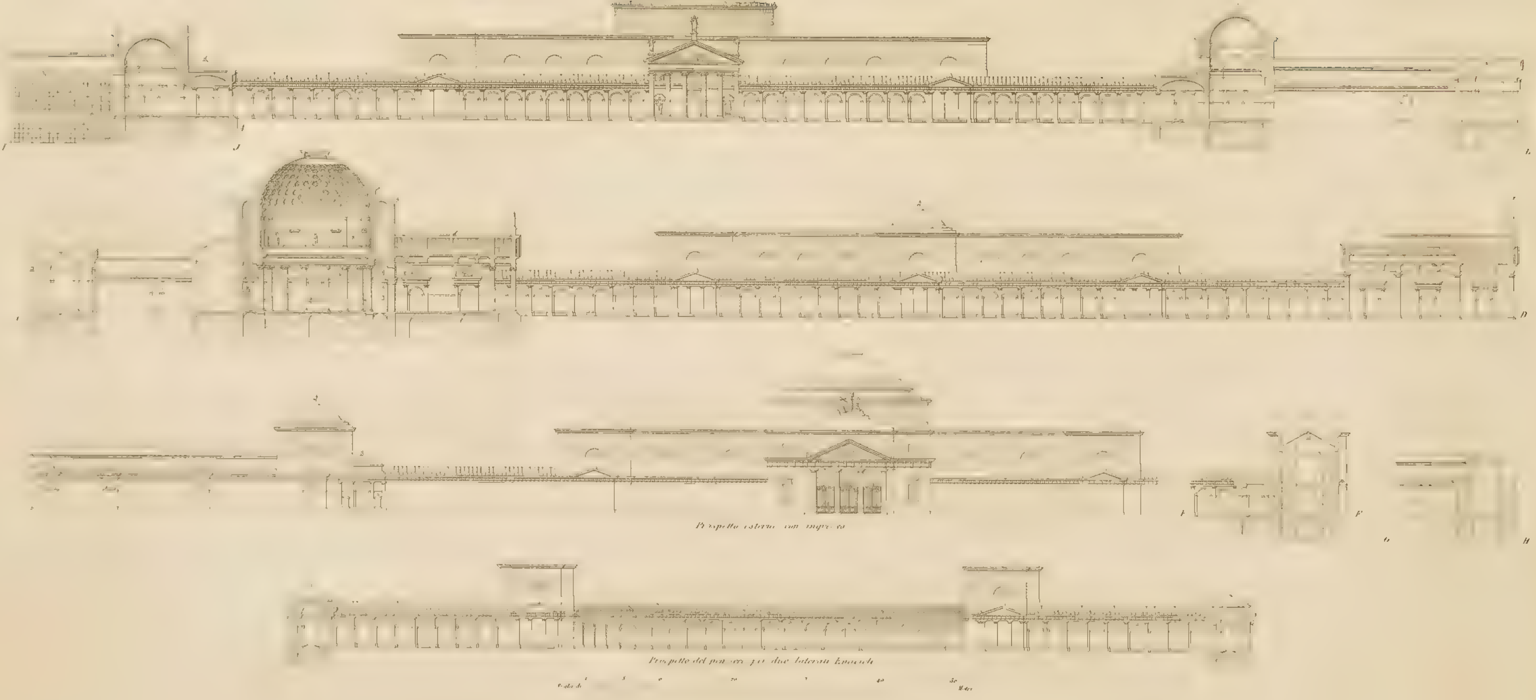
» II.ª Sezioni diverse.

Pianta del Campo Santo di Cremona col progetto di ampliamento mediante gli Emicicli nei lati ed avancorpo nel lato del principale ingresso



L. Voghera inv. Milano Stab. Saldini I. Dismoli incise

Sezioni sulle linee ABCDEFGHIJ in Pianta del Campo Santo di Cremona col progetto di ampliamento



Prospetto esterno con ingresso

Prospetto del portico per due laterali

Metri

PROGETTO

DI CAPPELLA PER COSPICUI CENOTAFJ

DELL'INGEGNERE ARCHITETTO ENRICO DAVERIO

PREMIATO DALL'I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI MILANO L ANNO 1854

A S. E. IL CONTE AMBROGIO NAVA

CONSIGLIERE INTIMO DI S. M. I. R. A. — CAVALIERE DI PRIMA CLASSE DELLA CORONA FERREA E DI ALTRI ORDINI — CONSIGLIERE E SOCIO D'ONORE DELLE PIU' INSIGNI ACCADEMIE ED ATENEI D'ITALIA — GIA' PRESIDENTE DELL'I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN MILANO, ECC. ECC. — AUTORE DELLE MEMORIE E DOCUMENTI STORICI INTORNO ALLA ORIGINE, ALLE VICENDE ED AI RITI DEL DUOMO DI MILANO — PROMOTORE NELLA ACCADEMIA DELLO STUDIO ARCHITETTONICO DI VARIO STILE, QUESTO PRIMO SAGGIO LA DIREZIONE DEL GIORNALE DELL'INGEGNERE ARCHITETTO ED AGRONOMO, INTERPRETE DEL VOTO COMUNE, IN SEGNO DI GRATITUDINE DEDICA.

Il concorso delle scuole Accademiche fu sempre più conscienzioso ed il più meritato d'ogni altro, poichè abbiamo la certezza essere il premiato il vero suo autore, scorgendosi nel tempo istesso l'ingegno ed il sapere per la brevità del tempo prescritto alla composizione ed all'esecuzione. Ed è perciò che pubblichiamo questo disegno d'Architettura di stile gotico, che merita lode sotto ogni rapporto, per essere un primo saggio di studio per noi affatto nuovo, ed in ogni sua parte ben inteso e condotto.

Lasceremo anche campo all'Autore che ci spieghi i suoi intendimenti, e qui riproduciamo una sua memoria sul detto lavoro, che gentilmente ci favorisce.

Questa pubblicazione sia d'esempio alla odierna studiosa gioventù, sprone a meritarsi quei maggiori encomii che solo collo studio possonsi acquistare, e dai quali procede la stima degli uomini dotti, nonchè la soddisfazione di divenire utile a sè stesso, alle arti, alla società, alla patria, e di gloria ai posteri, per così conservare e rivendicare una parte del retaggio perduto. Ecco lo scopo che ci siamo proposti; e per ottenere ciò, noi non mancheremo di stimolare i giovani architetti colle parole e coi fatti, dando in luce tutti quei *progetti* che furono rimeritati non solo del premio, ma ebbero pur anche le lodi degli intelligenti.

La Redazione.

Pregiatissimo Sig. Redattore.

È ottimo il di Lei consiglio di unire un po' di descrizione al Progetto della Cappella ch' ella mi chiese di poter inserire nelle pagine del suo eccellente Giornale. Giacchè ora che esso sta per uscire alla luce, ed al giudizio imparziale e severo del pubblico, l'occhio mio disarmatosi del vetro colorato dell'amor proprio riesce a scorgervi parecchie imperfezioni che dapprima in causa di esso non ravvisava. — Non mi sarà quindi infruttuoso l'accompagnarlo con due righe di raccomandazione presso coloro che lo giudicheranno.

Quello che m' importa di far noto e su cui fondo le mie speranze dell'altrui indulgenza, è la brevità del tempo concesso per la compilazione d' un Progetto di *Cappella per cospicui cenotafj di area obbligata nello stile del Medio Evo.* — Per l'esecuzione dello schizzo d'invenzione erano assegnate solo dodici ore continue, e 120 per l' elaborazione dei disegni. — Egli è per questo ch' io lasciai si pubblicasse il mio lavoro intatto nella sua originalità.

Il progetto è tanto semplice che non abbisogna di spiegazioni per essere inteso; ond' io per dirne pur qualche cosa eleggo di parlar brevemente della stabilità di esso, prima dote essenziale di qualunque edificio, senza cui è nullo ogni altro pregio. Non entrerò in calcoli poichè il breve intervallo delle dodici ore assegnate per lo schizzo non mi permise di instituirne: solo mi sforzerò di far vedere con quali mezzi e criterj ho tentato e creduto di mettere insieme un progetto che presentasse solidità sufficiente, anche nel caso immaginario che venisse ad esser posto in esecuzione.

A tal uopo premetto un cenno sull' impianto e sulla costruzione del medesimo.

L'area della parte centrale della Cappella ha la figura d'un esagono regolare con una colonna in ciascun angolo, ed estendendosi fino ai numeri di ambito si cambia in un dodecagono simmetrico. In modo che la superficie compresa tra le colonne suddette e le pareti, resta distinta alternativamente in sei parti di figura rettangolare aventi per un lato quello dell'esagono, ed in altre sei di figura triangolare equilatera, risultanti fra un rettangolo e l'altro. Quelle sono destinate per la posizione, contro le pareti, dei cenotafj, serbandone una per l'altare richiesto dal tema, queste per il collocamento di statue entro edicole praticate nel muro; tranne le due laterali all' altare che tornano opportunissime, l'una per la piccola sagrestia, l'altra per la scaletta che ascende al di sopra. — Il perimetro esterno riprende la figura esagona, ritagliata agli angoli dai piloni sporgenti. — E qui giova osservare, per ciò che vedremo in seguito, che il centro dei piloni e quello delle colonne corrispondenti nell' interno si trovano ambedue sulla retta che passa pel centro della Cappella.

Sovra i capitelli delle colonne impostano gli archi principali che sorreggono la volta della cupola, mentre le stesse colonne con quelle impostate alle pareti portano gli archi minori, sui quali poggiano le volte che coprono lo spazio all' ingiro. — Sui tre robusti arconi di contrafforto della cupola, corrispondenti ciascuno a due colonne opposte, s'innalza la guglia maggiore alla quale fanno corona dapprima un ordine di gugliette semplici erette superiormente alle rispettive colonne, e quindi un altro più basso di gugliette binate, sorgenti sovra i piloni. Posteriormente a ciascuna coppia di quest'ultime si erge un arco rampante che va a poggiare in alto contro il piedritto di prolungamenti della colonna, e quindi contro l'arcone corrispondente della volta a cupola.

La mira ch' io ebbi in tale disposizione fu di collegar fra loro le parti dell' edificio in modo da formarne un sistema unico, onde trar profitto di alcune spinte per elidere l' effetto di altre, e di concentrare in pochi punti l'azione risultante di quelle che non sono vinte da contrasti abbastanza validi. Veggiamo in che modo.

Ciascuna colonna è investita dapprima dalle spinte di due archi principali, la cui risultante tende a rovesciarla indietro nella direzione della retta che divide per metà l'angolo dell'esagono. – Ma a questa forza si oppone l'altra risultante dalle spinte dei due archi minori, la quale agisce appunto nella stessa direzione, ma in senso opposto ad essa. È vero che le componenti della prima sono molto maggiori di quelle dell'altra; ma la differenza delle loro risultanti viene ad esser scemata d'assai per la differenza degli angoli rispettivi: giacchè la risultante di due forze angolari è sempre inversamente proporzionale all'angolo delle componenti. Dal che si deduce che, se la spinta degli archi maggiori non verrà elisa del tutto da quella dei secondi, non ne rimarrà attiva però che una frazione, la qual pure non potrà minacciare la stabilità della colonna, poichè decomponendosi essa in due forze dirette nei piani degli archi minori suddetti, queste, agendo contro le pareti ai fianchi del pilone esterno corrispondente verranno interamente distrutte dalla fermezza di esse.

Quanto all'azione delle spinte che esercitano contro la colonna medesima gli archi di crociera, questa si può ritener pressochè nulla, osservando (come rilevasi dalla pianta, in cui sono tracciate le projezioni di quegli archi) che l'arco spingente a destra e quello a sinistra si trovano quasi in linea retta, e dato anche che ammettano una risultante, gioverà anch'essa a diminuir l'effetto della spinta degli archi principali già considerato.

Ma veniamo senza più all'esame di quella parte che più d' ogni altra potrebbe compromettere la stabilità della Cappella, voglio dire la guglia maggiore. Questa, come si è accennato, gravita tutta sopra gli arconi della volta a cupola; sicchè ciascuno di questi porta il terzo del suo peso, e l'azione esercitata da essa contro una colonna ed il suo prolungamento è dovuta ad un sesto del medesimo. — Il momento della componente di questo peso che tende a rovesciarla indietro è certamente grande, massime per la lunghezza del braccio di leva con cui agisce. Ma a contrastarlo si oppongono:

1.° La componente verticale dello stesso peso;

2.° Il peso della colonna con quello del suo prolungamento, della guglietta superiore e di porzione dell'arcone.

3.° La controspinta dell'arco rampante che ha pure un considerevole braccio di leva.

Di più non potendo nè la colonna rovesciarsi intorno alla sua base; nè il suo piedritto di prolungamento intorno ad una sezione superiore alla prima copertura, perchè collegati al pilone esterno e dagli archi minori, e dal rampante; ne avviene che non avrà luogo alcun movimento se non ribaltando il pilone stesso intorno lo spigolo esterno del suo basamento.

Per il che e viene ad aumentarsi d'assai il braccio di leva e quindi il momento di quelle prime due forze, e concorre anche il pilone, colla sua massa pesante, a contrastar la spinta della guglia.

Ecco in che modo ho potuto concentrar tutta sui piloni l'azione risultante dalle spinte interne dell'edificio.

Le robuste dimensioni di cui, in vista di ciò, ho armato queste parti della Cappella mi danno a credere d'aver ottenuto sufficiente stabilità in essa.

Del resto m' avveggo benissimo che quanto ho detto è ben lungi dal darci quella certezza positiva, che solo il calcolo può fornire, ponendo a confronto matematico fra loro gli effetti delle forze. — Egli è facile però il vedere come si possa, qualora i risultati del calcolo fossero negativi, raggiungere il grado della stabilità col solo aumentar quanto basta le dimensioni dei piloni.

Enrico Daverio.

TAVOLE DEL PROGETTO

Tavola I.ª Facciata.
» II.ª Pianta e Spaccato.

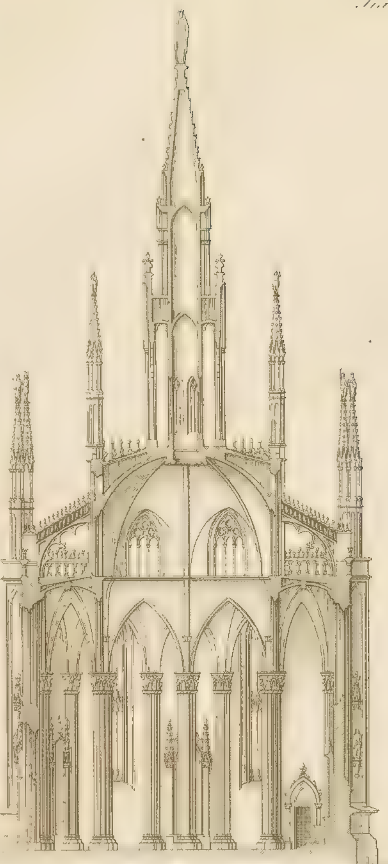
Ing. Arch. Luigi Daverio inv. F. Ca[illegible] dis. ed inc.

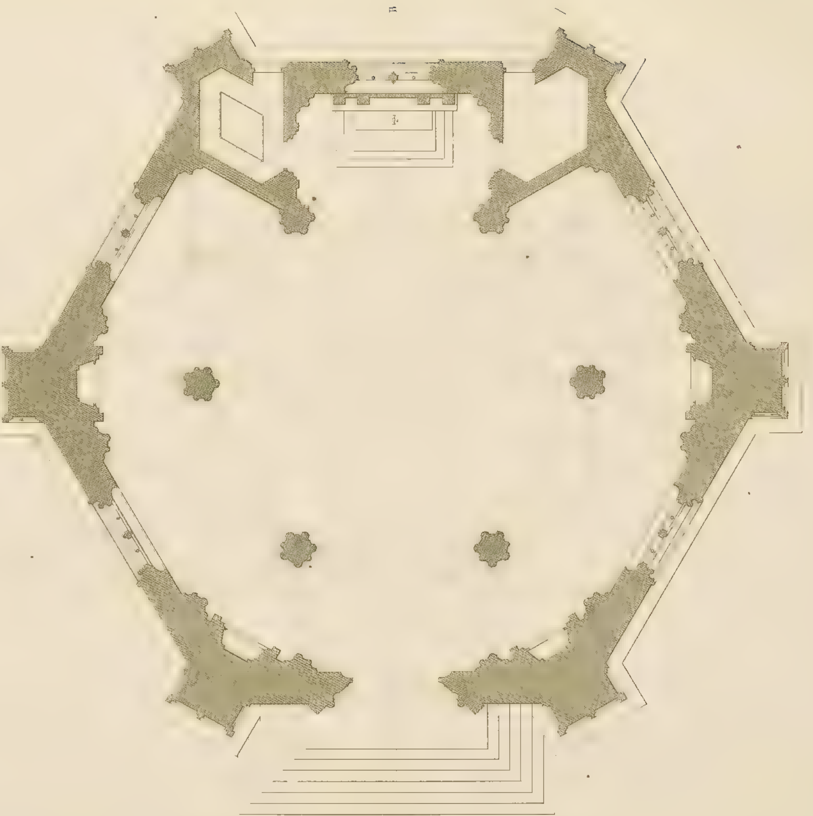
scala di [illegible] Metri

Capella per [illegible]

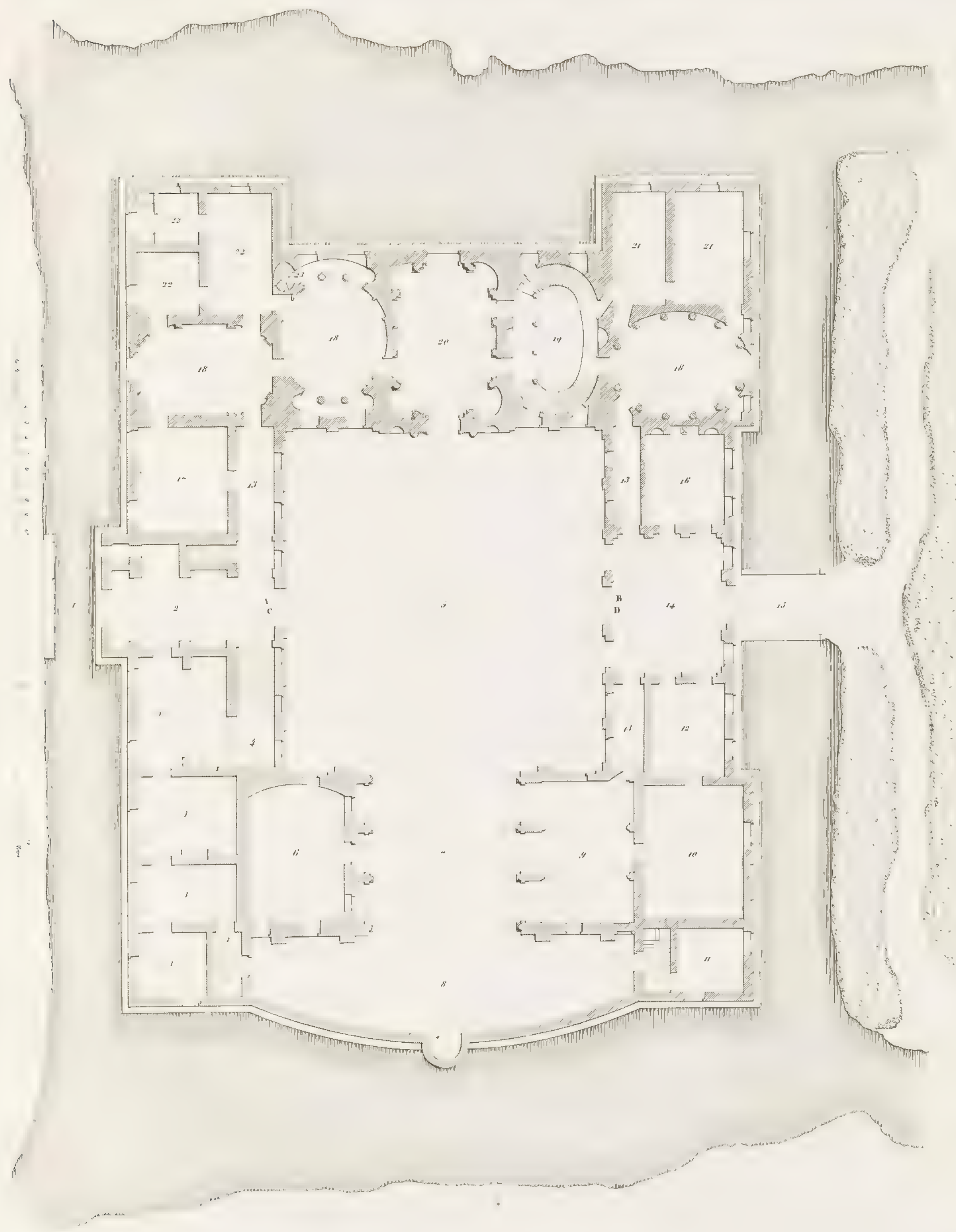
[illegible] Lith. [illegible]

Pianta e Spaccato sulla linea AB della Cappella per esequie Comunali





T. II



…ata principale del Castello … nel Comune … di Cremona

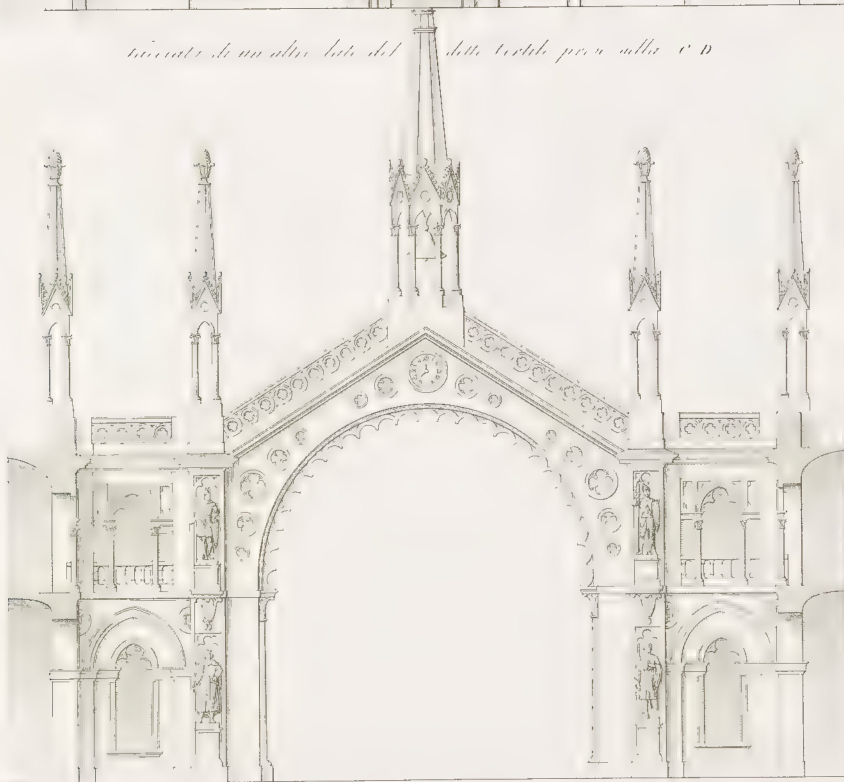


T II

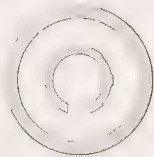
Facciata di un lato del Cortile presa sulla AB. del Castello Manfredi

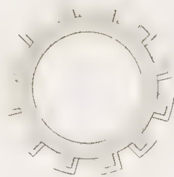


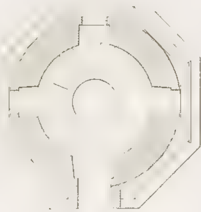
Facciata di un altro lato del detto Cortile presa sulla C D

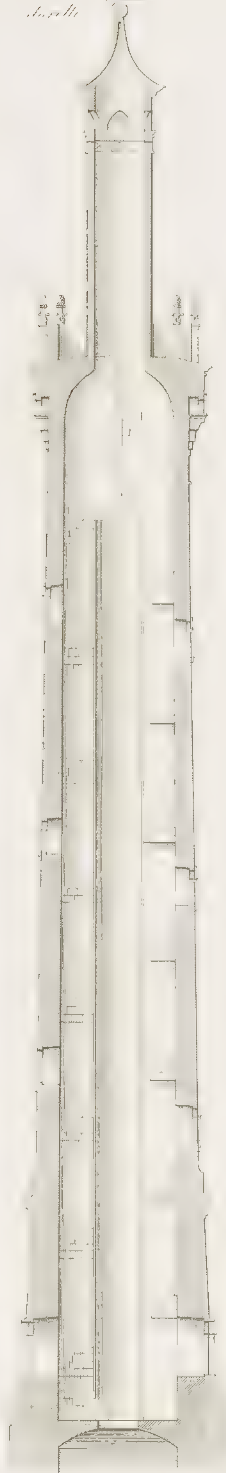






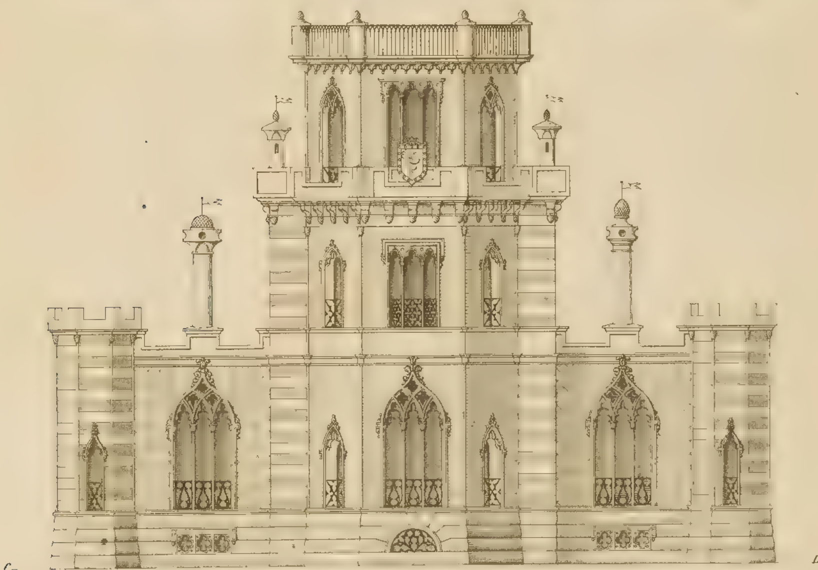


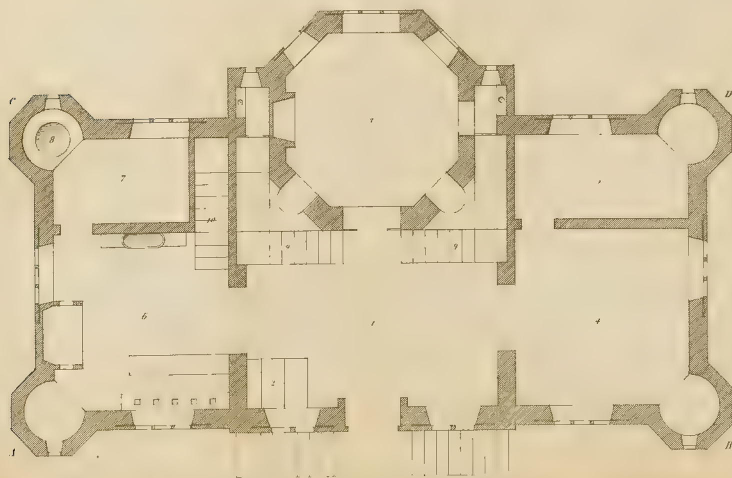




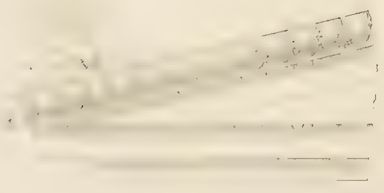
Casino ad uso di Osteria e Caffè Haus con belvedere

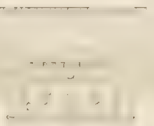












Ortografia di un Museo d'Antichità



Ortografia sulla a b



[illegible]

[illegible]

[illegible]

SULL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

(A QUESTO DISCORSO VANNO UNITI DUE PROGETTI IN TRE TAVOLE — UN CASINO AD USO DI OSTERIA E CAFFÈ ED UN MUSEO D'ANTICHITÀ)

I tentativi fatti in via di esperimento in alcuni moderni fabbricati; e le variazioni ricercate nelle forme, negli stili, e nei materiali d'altri tempi; introdotti di nuovo nell'arte, allo scopo di rinvenire una nuova architettura, darebbero argomento di artistiche meditazioni, le quali qualora fossero trattate con sano criterio, e discusse senza pregiudizii e senza prevenzioni, potrebbero servire di guida alla pubblica opinione per distinguere quante idee false e menzognere siano state infiltrate nell'arte dalla vanità di alcuni scrittori, ambiziosi di dettare principii e regole per il bello, con parole però buone per sorprendere e per blandire l'artista neofita; ma giammai per migliorare le condizioni dell'architettura. Le dottrine estetiche di cui si valgono cotesti ricercatori di novità sono una compassionevole agglomerazione di *ibis redibis;* un labirinto di ciarle, di contraddizioni e di enigmi, che sembrano compilati per fare dell'arte un indovinello. — Cotesti estetici essendo per lo più ignoranti delle condizioni richieste dall'arte per raggiungere un'architettura subordinata alle esigenze dell'attualità, ed obbediente ai bisogni sociali; quindi non sanno misurare le difficoltà frapposte dallo spazio, dalla spesa, e dalle leggi inerenti ai materiali di costruzione; pertanto nella foga delle loro immature idee, cadono in grossolani errori di massima; suggeriscono cose ineseguibili coi mezzi dell'arte, e accozzano precetti e sentenze eterogenee all'architettura. Così deviando la quistione dal suo spontaneo e naturale progresso, essi cagionano una confusione che aumenta e peggiora il male a cui sembrano intenti di rimediare; e così da progressisti che si vantano, emergono con tutta la loro scienza estetica veri retrogradi.

I progetti edilizii per la città di Milano, sui quali si è di troppo scritto e parlato e nulla si è fatto, mantengono tuttavia nello stato di esaltazione alcuni presuntuosi, incaponiti di comparire fecondi di progetti e d'insegnamenti architettonici; ma alle prove, ma al fatto concreto i lori dettati, mancanti come sono di pratica possibilità, non rispondono, nè agguagliano al termine d'un concetto, anzi d'una linea di qualche valore edilizio; e pertanto ad altro non servono quei loro suggerimenti che a viemeglio confermare l'esistenza della confusione d'idee e di linguaggio artistico già preavvisato.

La boria tutta propria dell'uomo della presente età, di mostrarsi intelligente anche nelle cose che non conosce e che non intende; e la pertinacia di parlare e sentenziare su tutto, condusse e gettò l'architettura in una babele d'opinioni ridicole e goffe. Questa severa disciplina, forse la più astrusa fra le tante conquistate dall'umana intelligenza; quest'arte bella, irremovibile nel suo assunto di servire ai bisogni dell'uomo e della società, e che sa elevarsi alla dignità della storia ed alla poesia delle arti sorelle; quest'arte da grave e rigida quale ci fu tramandata dalle passate età, gloriose per insigni monumenti, la si vorrebbe oggigiorno ancella dei capricci della moda, e serva perfino delle stramberie e dei delirj di balzani cervelli che si arrogano la dittatura nelle belle arti.

Difatto, qual cosa di più strambo e di più delirante può citarsi delle stravaganti idee proposte, e del linguaggio usato dai giornalisti circa i progetti delle Piazze, dei pubblici Giardini, delle Fontane, del Macello, della Stazione per le ferrovie e del Cimitero? Specialmente di questo campo dei morti, ricordo della terra ove tutti ritorniamo eguali, si è fatto un soggetto di ormai troppo lunga querela fra contrarii partiti, e fra contrari partitanti di questa o quella forma d'edificio; di questa o quella architettura, i quali si addentano l'uno l'altro in cento vergognose maniere. Del progetto pel cimitero si è fatto un torneo di Don Chisciotte, una guerrilla contro mulini a vento, che offre l'immagine positiva del buon senso in dissoluzione. Concorrenti alla baruffa vi figurano: scultori, pittori, fotografi, preti canonici, ex militari, ex-impiegati, giornalisti, ed un seguito di parolai fannulloni, ansiosi tutti di abbattere i progetti studiati dagli architetti con intendimento e discernimento architettonico. (*)

È noto come il moto d'ordine servilmente acclamato, e ripetuto dalla stampa, suoni abbasso l'architettura classica, apostrofata di tendenze pagane e di vecchio scheletro di antica civiltà. È nota la pretesa di far rinascere l'architettura di stile bizantino, lombardo, gotico ed altre maniere indicate negli edificii del medio evo, preconizzate opportune al nostro modo di vedere e di sentire. È noto in fine come per la Lombardia, gli scrittori di articoli da giornale, i concorrenti sullodati reclamano di preferenza il risorgimento dell'architettura lombarda, e ciò perchè sia continuata l'autonomia nazionale almeno, come essi dicono, nella caratteristica delle belle arti. Ma bravi!.. bravissimi cotesti antesignani dell'onore nostro, se non fosse per altro perchè dimenticano nel loro computo l'azione civilizzatrice dei secoli decorsi da Alboino a noi, e perchè così deprimono la civiltà latina e l'italiana per far risorgere la nordica e la barbara dei bassi tempi, per la quale la patria ha tanti titoli di riconoscenza! — Stupida gente!... L'arte che da barbara divenne grande, insigne e magnifica, voi volete ch'essa ritorni piccina, barbara e straniera? Bel progresso invero il farci retrocedere nei secoli oscuri e tristi del medio evo! Andate pure, o estetici, scrittori e progettisti, che siete più retrogradi dei gamberi. Eppure la rinnovazione di quelle strane architetture, tiene il posto d'una passione dominante; è, per così dire, il sofisma umanitario posto in campo da ideologhi bramosi di novità perfino nelle pietre di cui si compone l'abitazione; è sofisma che gli artisti architetti sono costretti di lasciare correre al suo eccesso, sino a tanto che non siano evaporati gli umori aerei degli strambi facitori di progetti, che ignorano l'esistenza d'un'arte italiana adottata in tre successive età da tutta l'Europa.

Per ora sarebbe frustraneo spendere ragionamenti per frenare la sbrigliata tendenza, manipolizzata da scrittori settarii delle nubilose e pesanti dottrine dei filosofanti settentrionali. Oggi l'opera e la voce dell'architetto riuscirebbero soffocate dalle grida di coloro che reputano le parole e le ciancie fattori d'architettura. Lasciamoli sfiatare; lasciamo pure che sprechino la loro lena; essi finiranno col persuadersi che l'arte è opera da lasciare agli artisti, e che le lettere poco o nulla hanno giovato all'incremento del bello artistico. Ciò nullameno non sarà estraneo alla tesi nostra di ricordare i fatti che attestano che anche prima delle chiacchere degli estetici e dei giornalisti, ed assai prima altresì dei professori inviatici dal nord per insegnare la pretesa nuova architettura nelle italiane Accademie di belle arti, gli architetti fin d'allora s'impossessarono del tema di così fatte ricerche architettoniche e studiarono per dedurre dalle fabbriche d'ogni tempo e paese, forme e stile conveniente ai bisogni della contemporanea società; gli architetti nostri non tralasciarono di esplorare la pubblica opinione coll'offrire saggi di edifici eretti in varii e diversi stili; e valga il vero, possiamo citare l'architetto professore Voghera, come colui che per il primo restituì alla pratica costruttiva l'uso decorativo delle terre cotte; il primo che diede opera ad erigere fabbricati nello stile gotico, e il primo che manifestò somma perizia nel ristaurare gli edificii dei bassi tempi, coll'indole dell'architettura propria, siccome ne fa testimonianza il civico Palazzo della città di Cremona. Gli scolari di questo professore: Sidoli di compianta memoria, e Marchetti lavorarono entrambi studii d'architettura e di decorazione di stili diversi, ed eseguirono anche fabbricati, per la buona riuscita dei quali meritamente sono lodati. L'ingegnere Luigi Tatti si provò con efficacia d'effetto nell'architettura moresca; e l'ingegnere Pestagalli il giovane, nella bella casa dei signori Fratelli Brambilla fece conoscere d'intendere bene il primitivo stile d'architettura detto bramantesco.

E per poco che le nostre indagini si estendano nelle villeggiature che ornano i colli della Brianza e le sponde del Lario, riscontriamo colà le prove di buona riuscita negli stili d'architettura che si chiamano normanna, borgognona, e nelle maniere alla Tudor, e nei *chalets* alla foggia svizzera.

I nostri architetti nello svolgere però i citati esperimenti di nuove architetture o di vecchie architetture rinnovate, tentarono sempre di conservare l'arte per il suo scopo, di servire cioè al clima, ai costumi ed ai bisogni del paese. A confermare l'assunto suddetto, aggiungiamo qui nella unita Tavola la pubblicazione d'un progetto dell'architetto signor Pavesi Giuseppe, compilato già da molti anni sono, e che si doveva erigere in fabbricato nei dintorni di Milano, e precisamente al sito dell'Acquabella, in margine alla Via Ferrata in allora denominata Ferdinandea, ed ora Lombardo-Veneta.

Il tema del progetto è un'osteria-caffè con belvedere. La pianta dell'edificio distribuita in pochi locali con semplicità di linee, sta nelle severe leggi della comodità e della solidità, congiunte in pari tempo in forma e contorni suscettibili per elevazioni mosse; contrastate da masse piramidali; d'effetto brillante, siccome si verifica dall'esame delle corrispondenti elevazioni.

L'esterno del piccolo fabbricato si presenta variato per le forme delle aperture, pei rivestimenti delle pietre tagliate e collegate a foggie diverse, e per la cornice sormontata dai parapetti che accenna caratteristicamente il coperto e terrazzo, secondo il sistema dei tetti in piano e praticabili. Le linee in funzione decorativa, emergenti dalla costruzione, palesano abbastanza l'indole tradizionale dell'arte, nel modo in cui l'intesero e la intendono gli Italiani; vogliamo dire con linee ricorrenti, proporzionate, e collegate con principio di logica dedotta dall'imitazione della natura. L'insieme della fabbrica non presenta la ripetizione servile dei conosciuti stili d'architettura, nè ricorda questo o quell'edificio, ma a nostro avviso mostra il tentativo di raccogliere il buono di varii stili all'unità o modo d'eclettismo.

Nel nostro periodico l'Ingegnere, Architetto e Agronomo, furono raccolti molti altri lavori di simili studii d'architettura del medio evo, tramutati alle esigenze del tempo nostro, come si possono vedere nei fascicoli mensili, e nei grandi progetti che si pubblicano ogni semestre.

Per gli allegati studii e per le sopraccitate opere si può dunque rispondere a tante insulse dicerie qua e là edite nei giornali, che non mancarono nel nostro paese i cultori di esperimenti per una nuova architettura; e che non vennero meno gli architetti per gli impegni, dei quali furono incombenzati, particolarmente nella produzione di fabbricati con rinnovate forme; e finalmente che non vi fu così penuria di generosi signori che prestarono colle loro ricchezze sussidio ai tentativi di soppiantare l'anteriore maniera di fabbricare.

Ma quale fu ed è l'opinione pubblica in proposito di tali architettoniche novità? Il pubblico, sempre attivo, sempre ansioso per il moto ascendente del pensiero e dei fatti, non si arrestò indifferente alle novità improntate negli edificii; intervenne a vederle, a gustarle, ed a farne plauso; ma tutti conosciamo che fu l'applauso e l'ammirazione passeggiera d'un giorno, susseguita in breve dalla noncuranza e dall'obblio; fu l'effetto che può paragonarsi a quello che si sente per un trastullo di moda; effetto abbarbagliante, effetto che non oltrepassa i limiti della facoltà visiva.

Abituato il nostro popolo a contemplare nelle severe linee del Salone del Consiglio e negli archi di Porta Nuova la ferrea età dei Comuni Italiani; a riconoscere nelle gotiche forme del Duomo la potente Lombardia dei Visconti; e a riscontrare nelle costruzioni delle terre cotte decorative, le caratteristiche dei floridi tempi del Risorgimento; pare quindi non sappia o non voglia il popolo italiano transigere coll'accettare per proprie le mentite spoglie assunte dalla nuova architettura. Pare che ad esso ripugni e non possa tollerare la storia rinnovata, o meglio cincischiata con gingilli del romanzo. Pare da ultimo che nel nostro paese la moda non ottenga tutta quella sfera d'azione che le è concessa sul suolo natale.

Là sulla Senna il popolo è proclive, è docile a vedere e a riconoscere il *non plus ultra* del bello architettonico nella chiesa della Maddalena, che tosto dimentica o deride per colmare di superlative esclamazioni le acuminate guglie della chiesa di Santa Clotilde, e poi rapidamente passa con pari coscienza e conoscenza del bello, a bearsi delle architetture simulanti i monumenti moreschi e del Risorgimento; e così via via sinchè sia compiuto in un breve giro d'anni il panorama delle illusioni, per riedere, come accade appunto oggi, alla classica architettura della casa di Diomede di Pompei, materialmente e servilmente riprodotta nei Campi Elisi a sfogo di smoderato bisogno di varietà.

Col convincimento dell'artista ripetiamo che le ricerche di una nuova maniera d'architettura porgono argomento di molte osservazioni che devono essere studiate o meditate dell'architetto volonteroso di giovare al progresso dell'arte; coll'opera sua si potrà contrapporre alle ciancie del giornalismo, fatti pei quali l'architettura sarà restituita nei limiti che le si competono, e tolta dalle mani dei guasta-mestieri che l'hanno corrotta pel male inteso principio di renderla popolare. Studii l'architetto le buone architetture, ed imiti l'esempio del signor Enrico Alessi allievo della Veneta Accademia, il quale imprese a trattare nel suo pretto significato lo stile della greca architettura con quel sapore d'artista, e con quell'intelligenza d'architetto che ci viene comprovato col suo progetto per un Museo d'antichità qui pubblicato nelle due Tavole.

A lui facciamo le congratulazioni dovutegli per essersi fermamente attenuto ai severi dettami di quell'arte greca che fu la generatrice di tutte le buone architetture.

La Redazione

INDICE DEI LOCALI DEL CASINO AD USO DI OSTERIA E CAFFÈ
INDICATI CON NUMERI NELLA PIANTA.

1.	Sala d'ingresso.	6.	Cucina.
2.	Sito pel Conduttore.	7.	Dispensino.
3.	Sala principale.	8.	Pozzo e ghiacciajo.
4.	Altra sala.	9.	Scale che mettono ai piani superiori.
5.	Salettino.	10.	Scala che mette ai sotterranei.

(*) Annunciamo con soddisfazione avere il Consiglio Comunale di Milano determinato di erigere il Cimitero progettato dall'Arch. Aluisetti, e con tale atto speriamo siano ammentate tutte le pazze proposte a cui alludono le nostre parole. In seguito nel nostro Giornale si pubblicherà il Progetto dell'Aluisetti.

NUOVO TEATRO PER LA CITTÀ DI BERGAMO

PROGETTO DELL' INGEGNERE ARCHITETTO ANGELO MICHELE PONZETTI

Sarebbe la presente illustrazione troppo incompleta, se si limitasse ad un dettaglio puramente descrittivo del teatro offerto nel presente prospetto, senza fare accennate almeno a sommi capi le nozioni che la storia dell'architettura ci ha tramandate intorno a tali edifici. A quest'uopo quindi, e nell'idea di fare anche in pari tempo cosa grata ai lettori, viene questo scritto diviso in due parti, riflettenti appunto il duplice sovra accennato aspetto. E così sulla prima parte si troverà quasi per sunto cronologico il successivo sviluppo di forma e di cambiato riparto nella distribuzione dei teatri dalla loro origine discendendo ai tempi moderni, limitatamente però alle nostre ed alle limitrofe contrade; e nella seconda parte si darà la descrizione del teatro qui unito cogli annessi vasti suoi locali.

PARTE PRIMA.

Se l'architettura può dirsi la storia monumentale dei tempi, il teatro fra i grandiosi edifici dalla stessa elevati, è quello che più d'ogni altro al certo ne traccia le diverse fasi di sviluppo e di progresso nell'incivilimento delle nazioni. Palestra di rappresentazione dei pubblici spettacoli, dei certami musicali e del dramma, stampa l'impronta delle passioni e dei costumi dell' epoca. Esso è infine quello che segna con ben distinta gradazione lo stato di coltura delle arti belle, che in tali edifici tutte unite in fratellevole accordo vi fanno di sè fastosa mostra.

Lasciando le ricerche di epoche remote, noi troviamo i primi esempi di questi edifici nella Grecia.

In quella terra, culla favorita ed invidiata delle arti, il teatro, appena nato, toccò, si può dire, all'apice del suo perfezionamento. Ed in vero dovea così avvenire, chè presso di loro l'*edificio di pubblico divertimento era inspirato alle idee delle divinità egualmente che il tempio:* e sarà sempre una creazione finita quella attinta a sì elevato concetto.

Il teatro greco poi, così come tutti gli altri monumenti di quel paese, starà sempre modello della più pura scuola perchè sono essi quegli edifici improntati *della architettura soave ed armonica esprimente l'indole di quel popolo eroico e vittorioso* (1). Nel teatro greco invero trovi grandiosità di concetto, euritmia di forma e sfarzo di decorazione combinati con poche linee austere; quell'assieme insomma da lasciarti in forse se debba piuttosto dirsi semplice nella sua ricchezza, o ricco nella sua semplicità.

Erano quei teatri formati nella parte per gli spettatori, che è la principale, a semicerchio con gradinate sovapposte, e succedentisi a formare quasi base piramidale di una grande loggia ad arcate, che ne coronava la sommità di sfondo. Le gradinate erano i sedili per gli spettatori, ed erano servite e disimpegnate da doppia scala. La scena si estendeva quadrangolare misurata in larghezza dal diametro del detto semicerchio, limitata però dalle laterali rientranze del proscenio, e con una corrispondente lunghezza di sfondo pure limitato. E questa scena consisteva di una facciata di grandiosa fabbrica a due o più ordini con colonne, statue, bassorilievi; formata a tre ingressi e con passaggi di fianco ad imitazione di prolungate contrade. Così su quella scena l' effetto prospettico non era come sulle nostre procurato dalle tele della pittura, ma reale e di una architettura ammantata dalle creazioni dello scalpello. Sono de' bei tempi di Pericle questi teatri così finiti; ed il primo eretto in marmo, che servì poi di modello agli altri, era quello di Bacco, che si vuole architettato da Filone. Ed allora pure a compimento della decorazione ed al più agiato servizio si usò di difenderli con coperto, nel quale spesso col congegno del sistema gareggiava la preziosità dei legnami.

Tutta la Grecia era adorna di que'sontuosi teatri; così Eraclea, Argo, Tebe, Corinto, Mitilene, Olimpia ed Atene; e fino in Sparta dai severi costumi s' infiltrò il fascino di questi pubblici divertimenti.

Egualmente ricche di tali edifici si presentano le contrade della nostra Italia di approdo e di comunicazione allora coi Greci, come nell'isola di Sicilia ed in quell'altra parte che da loro si chiamò la Magna Grecia. Così in Sicilia Segeste, Catania, Taormina; nella Magna Grecia Capua, Nola, Pozzuoli, Minturno, Pompei, Ercolano; omettendo di parlare di quelli elevati nei paesi dell'Asia.

Se i Romani sono quelli che raccolsero l'eredità dell'architettura e delle belle arti della Grecia, però presso di loro fino al sesto secolo dalla fondazione di Roma non vi troviamo esempi di teatri propriamente detti.

Per quella nazione tutta armi e battaglie, e che già forse fin da quei dì vagheggiava all'immenso suo dominio, consonavano al certo di preferenza le pugne mortali dei gladiatori, i combattimenti con le fiere e le orrende carneficine del circo più che le drammatiche rappresentazioni. E quasi che per quel popolo di maschia vigoria non bastassero all' uopo le già incomode gradinate delle arene, non venia fatta prescrizione di assistere agli spettacoli in piedi, perchè anche col divertimento non andasse disgiunto un esercizio di robustezza? E ben s' addiceva ai loro fieri spettacoli un fiero contegno di spettatori.

Ma quando cogli agi portati dalle ricche conquiste vi si introdussero più miti costumi, e si abbandonarono ai piaceri ed ai divertimenti, allora anche presso di loro si dischiusero importativi dalla Grecia i primi teatri.

E qui pure questi edifici vi presero di prima creazione le più vaste e finite proporzioni.

L'architettura greca però si temprava in Roma a nuova forma; e la grandiosità colossale delle dimensioni rispondente alla smisurata possanza della grande dominatrice succedeva alla graziosa semplicità del modello greco.

Il palco scenico si fece in proporzione più ampio, la distinzione dei posti fu più sentita, massime ai tempi dell'Impero; ed all'edificio rivestito di più fastosi addobbi e ricche decorazioni profuse a larga mano facevano corona delle loggie formate pure a più ordini.

E se dobbiamo fede alla storia, anche la meccanica vi sfoggiò i più arditi progetti, come nel teatro di Curione; che si costituiva di due teatri in legno girevoli, che formavano, opportunamente, uniti, anche un anfiteatro.

E non si direbbero creazioni di fervida fantasia la descrizione della immensità per vasta forma e magnificenza di variati addobbi del teatro di Scauro? Capace di ottantamila spettatori, numerava nella sola decorazione della scena centinaja e centinaja di colonne, migliaja di statue di bronzo, quadri, fregi, tappezzerie ecc.

Ma pur troppo dobbiamo lamentare che di tali sontuosi edifici non ne rimanga quasi traccia nè in Roma, nè in quelle contrade che passarono aggregate sotto il suo dominio, se si eccettuino in Ispagna i ruderi di quelli di Cadice e di Sagunto; in Francia quelli di Reims e di Nimes, e sulle sponde del nostro Adriatico quello di Pola.

A questa lamentata mancanza provvide però con ben encomiabile concetto il maestro dell'architettura nostra il Vitruviano Palladio, che nel teatro Olimpico di Vicenza volle eretto in piccola scala un modello del teatro antico greco-romano.

Forse col decadimento dell' arte drammatica presso i Romani si sarebbe scemato il merito di questi edifici; ma pria quasi che si sentisse l'influsso di tale decadimento, dovea il teatro col crollo del grande impero e colla invasione d'Italia andare intieramente dimenticato al punto da non restarne per secoli quasi nemmeno una lontana ricordanza. Infatti da quel totale rovescio della civiltà, delle scienze, e delle arti belle noi discendiamo senza trovarne esempi sino al secolo decimoterzo dell'era nostra, quando appunto i primi bagliori del risorgimento si videro balenare sull'orizzonte italiano.

E prima di tutto nei chiostri; dove si custodirono in sacro deposito le memorie della scienza avita, e sulle quali si avvivarono le prime faville del risorgimento; sorsero dapprima le scene per rappresentarvi le vite dei santi e le tradizioni religiose; e per altri tre secoli successivi non vediamo registrata nella storia ricordanza di teatri pubblici o di rappresentazioni drammatiche. Nè certo vanno distinti di questo nome i tornei del medio evo, che improntati del genio avventuriero ed errante dei tempi della cavalleria, non sortirono mai dalla sfera limitata di edifici eventuali e dell'occasione, ed erano poi a tutt'altro uso destinati che a rappresentazioni teatrali.

Quindi dai conventi ne vediamo successivamente elevarsi nei palazzi dei grandi e nelle corti dei regnanti, che si onorarono a quei dì di vestire loro stessi il coturno o la maschera; e da ultimo nelle accademie letterarie, dove si declamavano come in Grecia le poesie ed i drammi dagli stessi loro autori.

Fatto così a poco a poco un divertimento appetito dalla parte colta della società di quei tempi, divenne poi spettacolo pubblico; e si propagò con somma rapidità in tutte le prime città d'Italia.

Ed i primi architetti Sansovino, Palladio, Scamozzi ed altri valenti seppero col loro genio creatore trovare nuove forme di teatri, che si confacessero alle cambiate esigenze dei tempi. Così per gli usi della società moderna parvero necessarie quelle suddivisioni e riparti di posti, che del resto saranno sempre l' ostacolo più forte ad una unità grandiosa di decorazione interna del teatro moderno, e che ammiriamo invece raggiunta nell'antico.

Nè come in Grecia ed in Roma il teatro moderno raggiungeva di primo getto tutti i requisiti di un edificio compito; ma andò mano mano perfezionandosi ed arricchendosi di utili innovazioni ed aggiunte a seconda, diciamolo pure, che si aumentavano le esigenze del secolo. Lo studio dei tecnici si rivolse però dapprima sopra lo scomparto interno ed in ispecialità a rinvenire la curva più propria del teatro propriamente detto o della platea, perchè rispondesse in pari tempo alle leggi dell'ottica e dell'acustica, ed in secondo luogo alla forma e distribuzione del palco scenico per giuocarvi gli effetti della prospettiva pittorica con la luce procurata delle nostre rappresentazioni notturne successe a quelle degli antichi, che si faceano di giorno. E fino anche la matematica concorse co' suoi calcoli alla difficile ricerca di quella curva, e dai risultati analitici della teoria temperati all'effetto della pratica si arrivò all' applicazione della curva attualmente usata; la quale curva, se non è a rigore euritmica, appaga almeno, direm così, per accettato consenso alle diverse accennate esigenze del teatro moderno.

Seguendo la storia del teatro moderno, lo vediamo, ripeto, farsi sempre più bello e migliorato; così si sviluppò sempre sopra più vasta scala; fu fatto più distinto il riparto interno; moltiplicate le file dei palchi; ridotto al minimo possibile lo spazio che va perduto per le dette divisioni sia nei soffitti che nelle pareti dei palchi medesimi; di poi gli atrii spaziosi, gli ingressi distinti, i passaggi, le doppie scale, i camerini ed i corritoi di disimpegno dei palchi; le sale per la Direzione, le stanze per l'Autorità di sorveglianza, le sale di ridotto, da giuoco è da ballo; all'esterno i portici coperti, e le piazze per le carrozze; sulla scena le stanze e gli appartamenti per gli attori, le loggie, il sottopalco ed i meccanismi per le manovre sceniche, gli ampi sfondi, i separati ingressi dall' esterno, le sale pei pittori; poi il tiepido ambiente delle stufe, l'orologio, l' illuminazione a gas, i tappeti, gli specchi ed ogni altra parte di cui va a maggior agio e decoro fornito il teatro moderno.

Così, valga il ripeterlo, mercè l'opra e le creazioni dei più distinti architetti e di tante utili e ben sentite modifiche, raggiunse presso di noi il teatro quell'assieme di finito, che meritamente puossi scrivere *che in Italia sussistono i più grandi e sontuosi teatri d'Europa.* E se dirassi che il teatro moderno non vanta la ricca semplicità del greco, nè la colossale fastosità del romano, è però a quelli senza confronto superiore per comodità ed agiatezza.

PARTE SECONDA.

L'area prescelta pel presente progetto rendea per due particolarità necessario di darne un piano specializzato e distinto. Infatti per la sua lunghezza la detta area offriva il campo di fornire il teatro sia sul prospetto principale, che nel corpo dietro le scene, di altri vasti fabbricati, che tutti riescono peraltro al maggiore comodo del teatro medesimo; ed in secondo luogo, prospettando col suo fianco una delle principali contrade della nostra città, si facea anche per questo lato necessaria una decorazione di regolare facciata. Così se la prima delle accennate contingenze locali potea ritenersi che ne facilitasse una soluzione grandiosa, l'altra invece la difficoltava. Ed invero tutti sanno quanto sia difficile il rivestire di un carattere architettonico conveniente alle grosse proporzioni di un tale edificio, il prospetto di fianco che riesce per l'interna distribuzione rotto e spezzato da molte piccolissime aperture. Ecco ciò che mi sforzai di raggiungere con istudiato ripiego nell'offerto progetto.

Giova poi inoltre di accennare che un altro vantaggio offerto dalle località e che mi feci carico di utilizzare nel progetto medesimo si è quello di un punto di vista preso a proporzionata distanza per la grande piazza, che si estende sul davanti del prospetto principale. Potrà poi a proposito il lettore richiamarsi la tavola di planimetria della piazza e dei siti circostanti al teatro che si univa già alla mia memoria edita in questo stesso giornale nel fascicolo N.° 9, anno III, di cui questo progetto forma seguito.

Per questa opportunità del punto di vista la maggiore elevazione del corpo di mezzo ed in corrispondenza del teatro propriamente detto forma corona in linea di sfondo alle ale ed ai porticati di avancorpo più depressi sia sulla facciata principale che sui fianchi, e l'edificio si presenta d'un colpo in tutto il suo imponente assieme; mentre in armonia di tale effetto si è procurato di decorarlo con linee e tratti grandiosi.

Nell'interno si adottò la curva del teatro già attualmente esistente, che si vorrebbe col presente sostituito, perchè esso offre un bello sviluppo architettonico ed è di armonico effetto. Per ingrandire poi in certo qual modo il trito e spezzato riparto dei palchi nell'interno, si decorò sopprimendo possibilmente le linee di quei frastagliati riquadri, e si sostituirono dei festoni a pieghe seguenti, che occupano i campi al lungo dell'intiero contorno della platea, e fra l'uno e l'altro piano dei palchi.

Tuttochè per ultimo la distribuzione del teatro e degli annessi luoghi di servizio cogli altri vasti locali uniti si presenti distinta all' occhio del tecnico anche dalla sola ispezione della qui offerta icnografia; tuttavia a maggiore dilucidazione si dà della stessa il numerizzato riscontro che segue:

1. Portico sulla gran piazza per accesso e stazione al coperto per le carrozze.
2. Altro portico come sopra, e di accesso dalla contrada sul prospetto di fianco.
3. Cortile che serve per disimpegno alle carrozze, con portici all'ingiro per comunicare dal teatro al caffè, alla trattoria ed al sito per le carrozze, sempre al coperto.
4. Portico di accesso e passaggio pubblico lungo tutta la facciata di fianco.
5. Sedici botteghe aperte sotto il detto portico pubblico, che occupano l'altezza del solo primo piano di corrispondenza anche alla prima fila dei palchi. Le punteggiate tracciate nella pianta segnano poi la distribuzione dei camerini che si protendono sopra le dette botteghe ai piani superiori.
6. Grande Caffè ed uniti locali di servizio dello stesso.
7. Grande Trattoria con uniti locali di servizio come sopra, e scaletta per le cantine sotterranee.
8. Scalone che mette alle sale di ridotto del Casino posto al primo piano e superiormente a tutto il fabbricato che forma avancorpo al teatro.
9. Dispensa dei biglietti con doppia comunicazione esterna, e camerino per la Direzione.
10. Grande atrio principale.
11. Secondo atrio con gradinata e di accesso al teatro.
12. Corritoj di disimpegno che mettono ad ingressi laterali e di sfogo nell'evenienza di forte concorso.
13. Sito di deposito dei tabarri.
14. Corpo di guardia e stanza per la Direzione di Polizia
15. Teatro.
16. Scale di disimpegno dei palchi.
17. Scalette pel loggione con ingressi separati all'esterno.
18. Palco scenico con accesso anche dal cortile N. 21.
19. Camerini per gli attori.
20. Scala di servizio del palco scenico.
21. Cortile verso il di dietro del teatro.
22. Abitazione del Custode del teatro con unita scala pei Superiori.
23. Corpo di caseggiato ad uso d'affitto e di abitazione dei principali attori.

(1) Gemme d'arti italiane, anno secondo.

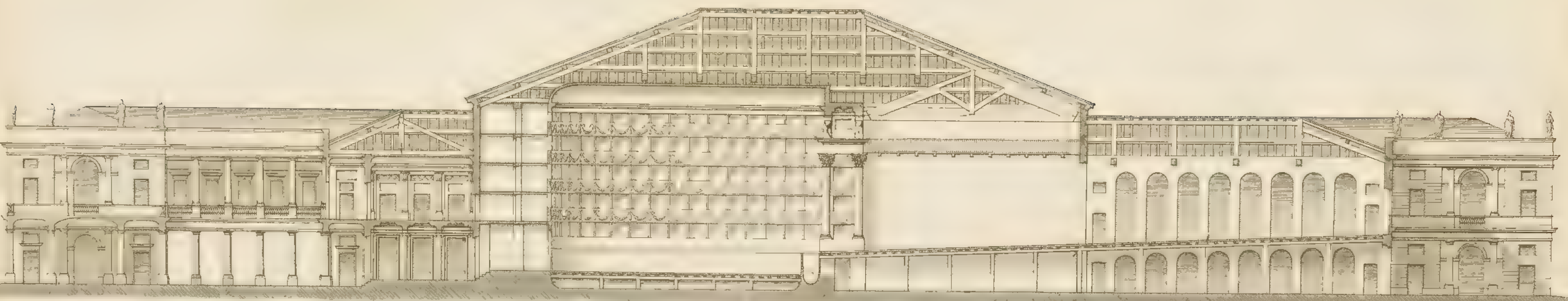
Progetto di un nuovo teatro per la Città di Bergamo



Facciata di fianco lungo la contrada detta ai tre passi o delle Scuole

scala metrica nel rapporto di $\frac{1}{200}$

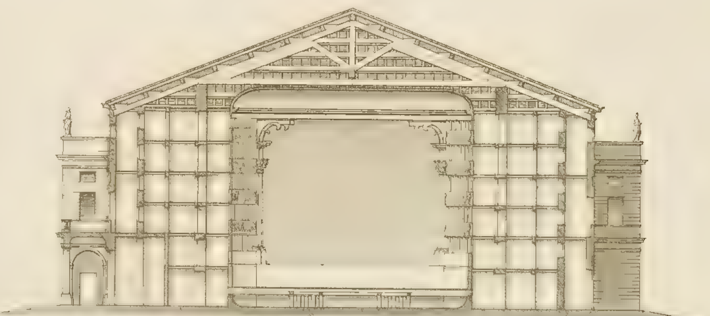
Progetto di un nuovo teatro per la Città di Bergamo



Sezione longitudinale sulla A B



Facciata principale verso la gran piazza di Prato



Sezione trasversale sulla linea C D

Scala Metrica nel rapporto di $\frac{1}{250}$ 1 2 3 4 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50

Ing. Arch. A. Ponzetti inv.

P. Gottis inc. per la Lith. Caldini

Progetto di una Stazione di II.ª Classe per Strade Ferrate

Scale, pel prospetto di $\frac{1}{150}$ per Metro, per la Ienografia di $\frac{1}{2}$ centim.° e pei dettagli di tre cent.' per Metro

Disegno premiato dall'Accademia delle belle arti in Venezia l'anno 1856

Ing. Eugenio Melchiori inv. e dis.

Milano Calc. Saldini

P. Cottà i.

TIPO

addimostrante il tracciato Icnografico

[illegible] Strada [illegible] ed [illegible] della [illegible] della [illegible] nel R. [illegible] del giorno 24 Gennaio [illegible]

Avvertenza

[illegible] della [illegible] Strada Vittorio Emanuele [illegible] per la sistemazione [illegible] approvato [illegible] per la completa sistemazione della [illegible]

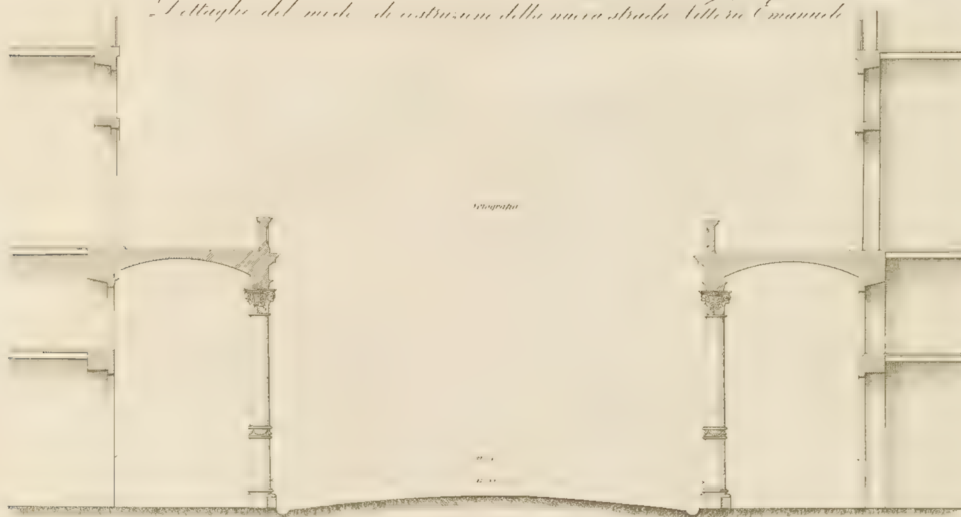
[illegible] potrebbe erigersi il monumento al Re Vittorio Emanuele [illegible] come già deliberato dal Consiglio [illegible] di Milano l'espropriazione ed [illegible] delle [illegible] per la sistemazione della Piazza del Duomo

Scala di [illegible]

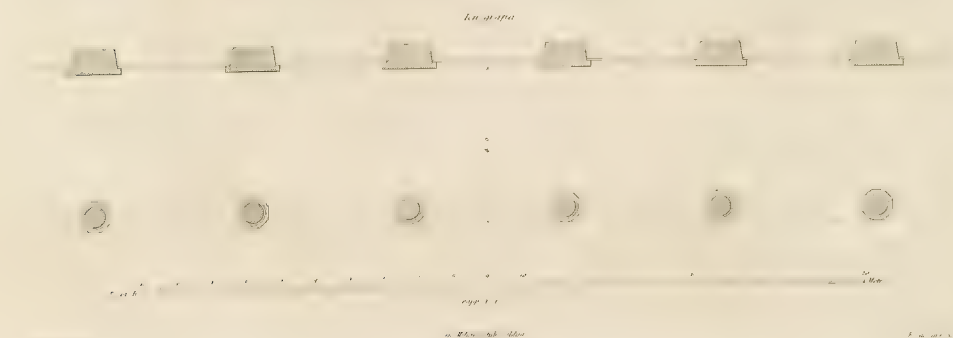


SCENOGRAFIA DELLA NUOVA STRADA VITTORIO EMANUELE

Dettaglio del modo di costruzione della nuova strada Vittorio Emanuele







NUOVA STRADA

VITTORIO EMANUELE

PROGETTO DELL' INGEGNERE ARCHITETTO G. L. PONTI

Con deliberazione del giorno 19 Agosto 1859 il cessato Consiglio Comunale di Milano decretava l'esecuzione di una Strada da aprirsi fra la Nuova Piazza della Scala e quella del Duomo, e ne faceva omaggio al Re, invocando di poterla fregiare del di Lui nome. Una tale deliberazione era stata fatta all'appoggio del *Progetto di Piazza del Duomo coordinato alla sistemazione delle strade che vi hanno attinenza* in data del 9 Febbrajo 1859, pubblicatosi dal sottoscritto nel giornale dell'Ingegnere Architetto, e riprodotto quindi nella Gazzetta di Milano del 23 Marzo seguente. In tale deliberazione però il Consiglio Comunale decretava di ampliare a metri 19 la larghezza di detta Strada, segnata nell' accennato progetto di soli metri 14, e ciò onde dare alla stessa l'impronta di maggiore grandiosità confacente allo scopo monumentale assegnato alla medesima. Senonchè una nuova modificazione era suggerita dal Ministero dei lavori pubblici, cui si era inoltrata istanza onde ottenere per la sua esecuzione il privilegio dell' espropriazione forzata, che cioè avesse la nuova Strada ad essere fiancheggiata da portici; ed una tale modificazione era ammessa dallo stesso Consiglio Municipale nella sua seduta del 12 Dicembre p.° p.° sopra un nuovo progetto del sottoscritto, col quale era portata la sua larghezza in complesso a metri 21, 50, la massima possibile fra i punti fissi, diremo così, della Casa Brambilla e del Palazzo Marino; e su detta larghezza erano presi metri 4, 50 per parte pei portici che il sottoscritto avrebbe proposto fossero superiormente disposti a terrazzi, o praticabili al pubblico, o concessi all'uso dei frontisti; e ciò allo scopo di dare aspetto di maggiore grandiosità alla via, che egli paventerebbe abbia a figurare troppo angusta se si elevassero alti fabbricati a perpendicolo delle colonne dei portici, distanti fra loro soli metri 12, 50. Circa la convenienza dell' aprimento di questa via, e delle sue posteriori modificazioni, si ponno consultare la piccola illustrazione unita al primitivo progetto inserto nel fascicolo di Febbrajo 1859 del Giornale dell'Ingegnere-Architetto, nonchè le altre pubblicazioni relative a questo soggetto pubblicate nei fascicoli di Novembre prossimo passato e di Gennajo corrente anno dello stesso Giornale. In quest'ultimo fascicolo è pubblicata lettera in proposito dell'Egr. signor Ing. Giulio Sarti, in cui fra altre cose vien sviluppata la convenienza di usufruire della limitata larghezza di metri 21, 50, disponibile in complesso per la nuova Strada, assegnandone metri 5, 50 al portico da disporsi ad un sol lato, ed i residui metri 16 alla sede stradale, ommettendo naturalmente in questo caso di praticare il terrazzo superiormente al portico, stante la maggiore ampiezza che si verrebbe così a dare alla sede stradale.

Assecondando le istanze dell'Egregio signor Saldini editore del suddetto Giornale, crede il sottoscritto non inopportuno di addivenire alla pubblicazione delle unite tre tavole, rappresentanti il progetto sommario per l'esecuzione della nuova Strada, formulato dal sottoscritto dietro richiesta della cessata Congregazione municipale onde servisse di base alla deliberazione consigliare del 12 dicembre p. p., dichiarando però espressamente a scanso di erronee o maligne interpretazioni che la sola icnografia, rappresentata nella tavola 1.ª, è da ritenersi quale cosa ammessa, rappresentando il tracciato della strada fiancheggiata da portici definitivamente ammessa nella suddetta adunanza del Consiglio Comunale del 12 dicembre scorso anno; al qual tracciato devesi ritenere riferito il decreto reale di espropriazione forzata in data del 24 corrente mese: mentre all'incontro le altre due tavole rappresentanti l'una i dettagli del modo di costruzione dei fabbricati laterali, e l'altra la scenografia della nuova Strada, non sono a ritenersi che quale espressione dell' idee del sottoscritto e non già quale progetto ammesso, od anche solamente discusso dalla rappresentanza municipale. Crede anzi opportuno il sottoscritto di far osservare come egli abbia limitato la sciografia e l'ortografia al solo portico col primo piano immediatamente superiore, desiderando che si escluda l' idea di erigere fabbricati perfettamente uniformi ai due lati della nuova Strada, ma si abbia a limitare l'euritmia alle parti segnate sulla tavola 2.ª, lasciando così libero ad ogni privato di compire il di lui fabbricato nella parte superiore nel modo che più gli aggrada; sulla qual idea ama insistere il sottoscritto nullostante che preveggа assai difficile la sua attuazione, stante la insistenza dei desiderj di perfetta euritmia, che malgrado l'attuale progresso nelle vie di artistica libertà predomina tuttora nelle masse, e che riescirà probabilmente ad escludere tanto la proposta del sottoscritto di lasciar libero a ciascun proprietario di compire come più gli aggrada il proprio fabbricato, quanto quella non meno opportuna del signor Ing. Giulio Sarti di praticare il portico ad un sol lato.

Milano, 31 gennajo 1860.

Ing. Arch. Gian-Luigi Ponti



Milano Tip. L. D. Salvi e Comp.

CIMITERO DI CREMONA

PROGETTO D'AMPLIAMENTO

DELL'ARCH. CARLO VISIOLI

Sino dal medio evo Pisa innalzò al significato monumentale il campo dei morti. L'umile sacrato, recinto da semplice muraglia, venne in quella città per la prima volta circondato da sontuoso porticato. Sulle pareti, sul pavimento, e fra le colonne del meraviglioso edificio stanno scolpite, dipinte e descritte le memorie dei defunti, onorati con ogni maniera di bell'arte. Colà con particolare menzione sono illustrati l'amore, il sapere, il coraggio, ed i meriti degli uomini insigni per il bene dell'umanità e della patria.

Il Campo Santo di Pisa, monumento di dovuta riconoscenza verso i trapassati, attesta il sentimento della nazione non solo, ma in pari tempo fa prova del sapere e dell'acume artistico di cui sono capaci gl' Italiani. La magnificenza nelle opere d'architettura, e l'arte della caratteristica espressione negli edifici, furono sempre in favore nelle nostre contrade, e sono le belle qualità che affermano le tradizioni della nostra origine latina, e la continuata intelligenza in noi del popolo romano. La Loggia del Comune, la Cattedrale ed il Campanile sono edifici che vestirono elette forme architettoniche nell' età repubblicana. Così la Reggia, il Palazzo e la Villa, nell'età del risorgimento indussero l'invenzione dell'architetto a porre in funzione di bell'arte quanto natura suggeriva di raro e di prezioso. E nei tempi posteriori l'architetto mostrò la potenza della propria arte nella costruzione dei Teatri, delle Barriere, ed in quella di tanti altri fabbricati, nei quali l' ingegno italiano seppe improntare l'espressione artistica, nel più alto significato di convenienza. Fra noi, l' arte di fabbricare non venne meno neppure nel seicento, poichè alla deficenza del buon gusto troviamo, a mantenerla in onore, il genio dell'invenzione, e la scienza applicata al progresso statico dell'arte.

Era riservato ai nostri giorni d' intraprendere lo sviluppo dei Cimiteri, ed al segnale d'iniziativa, proposto dalle primarie città d'Italia, risposero all'invito le minori e le borgate. Gli architetti ricorsero all'esempio di Pisa, dal quale cavarono la sintesi che doveva guidarli al decoroso edificio da destinarsi alla tumulazione degli estinti. Al dato segnale non fu tarda l'aspirazione dei Cremonesi; memori della magnanimità degli avi, e quotidianamente scossi dall' effetto del Civico Palazzo, della Cattedrale, del Battistero, e del loro colossale e magnifico Campanile, sentirono l'emulazione, e quindi idearono di mandare ad effetto anche l'edificio del Campo Santo. Al generoso assunto impegnarono l'abilità dell'Architetto Professore Luigi Voghera, artista distintissimo per il talento di applicare con proprietà e convenienza la classica architettura ai moderni fabbricati, speciale dote per la quale dall'Accademia Lombarda riscosse frequentemente premii e ben dovute lodi. Il robusto ingegno di quest'Architetto seguendo i dettati dell'architettura antica, e le condizioni sino allora conosciute per simili edifici, presentò alla Civica Autorità il suo progetto, maestoso di forme, e conveniente all'asilo dei defunti, pel severo carattere dell'architettura in esso adottata.

L'opera proposta nell'anno 1821 non ebbe incominciamento che nel 1829; ma lentamente progredì, e per molti anni di seguito poi soggiacque in un languore d'inazione deplorabile, quasichè fosse stimatizzata d'indifferentismo. Perchè al primitivo entusiasmo del voto popolare subentrò tanta freddezza? In diversi modi si presume di spiegare la causa del rallentamento di così importante fabbricato. Ecco quali dicerie corrono in proposito; chi l'attribuisce alla mancanza di alcune parti essenziali all'uso del fabbricato; chi alla deficenza d'apposita amministrazione, necessaria per dirigere e regolare l'unità della costruzione; chi alla scarsa ricerca delle celle mortuarie, stantechè le famiglie facoltose si trovano già in altre località provvedute di particolari sepolcreti; e finalmente chi l' attribuisce alla mancanza di sito per la graduata tumulazione delle differenti classi della popolazione. Non vogliamo cercare la dimostrazione della sussistenza più o meno vera di siffatte accuse, bastando per il caso nostro di dire che la Civica Rappresentanza ha in massima riconosciuta la necessità di riformare il progetto del Campo Santo; e saggiamente declinò in questa determinazione in vista dei suggerimenti offerti dalle esperienze provate in altri simili edifici posteriormente costrutti dalla data del progetto Voghera.

Del progetto in discorso era soltanto noto quello pubblicato nella raccolta delle opere dell'Architetto Voghera, edito nell'anno 1842 dopo la morte dell'autore; quelle tavole concordano poi esattamente colle parti di fabbricato già eseguite, e dalla loro ispezione l'artista rileverà quanto fosse arduo il tema di ampliare quel piano, specialmente per l'architetto che non fosse in possesso dei severi principii professati dall'esimio Voghera; rileverà altresì quanto fosse impresa difficile l' aggiungere al perimetro prestabilito i locali richiesti dall' ulteriore progresso annunciato su altri Cimiteri. — Tuttavia l'Architetto sig. Carlo Visioli, al quale era stato affidato l'incarico dell'ampliamento, coraggiosamente intraprese l'assunto. Egli allievo e coscienzioso seguace della maniera del suo maestro, mantenne scrupolosamente l' ordinanza architettonica inventata dal Voghera, conservò le parti di già costrutte ed aggiunse l'area ed i locali indispensabili alla comodità ed all'uso dell'edificio.

Così completato il progetto di riforma. lo presentò l'anno 1849 alla Congregazione Municipale, ed ora lo offre al pubblico nelle due seguenti tavole.

SPIEGAZIONE DELLA PIANTA DÈL CIMITERO AMPLIATO.

N.° 1. Nuove strade e ponti
» 2. Piazzale con monumenti isolati.
» 3. Ingresso principale al Cimitero
» 4. Ingressi secondarj al Cimitero.
» 5. Portici con colombarj ed ipogei.
» 6. Aree per le tumulazioni.
» 7. Celle maggiori.
» 8. Cappella della Nobile famiglia Barbò.
» 9. Altra simile.
» 10. Cappelle minori.
» 11. Capi-portici.
» 12. Cappelle negli Emicicli.
» 13. Passaggi per discendere ai colombarj.
» 14. Pronao dei Famedj.
» 15. Famedj
» 16. Ambulacri con ipogei.
» 17. Pronao del Tempio.
» 18. Vestibolo al tempio ed al sottoposto ossario
» 19. Tempio.
» 20. Abside per l'altare

N.° 21. Passaggi con scale discendenti all'ossario.
» 22. Stanza per le sezioni anatomiche.
» 23. Stanza pei medici.
» 24. Stanza pei registri con scale alle superiori abitazioni del Cappellano e del Custode.
» 25. Sagrestia.
» 26. Andito d'uscita.
» 27. Aree per la sepoltura degli acattolici.
» 28. Locali ripostigli per attrezzi.
» 29. Orticello con pozzo d'acqua potabile
» 30. Monumento dell' angelo della Speranza del chiarissimo Scultore Selleroni
» 31. Posti per due distinti monumenti.
» 32 Cippi e monumenti.
» 33. Ingressi agli spazj esterni del Cimitero.
» 34. Padiglioni per accogliere vetuste memorie
» 35. Altri posti per monumenti.

NB. Dal Cimitero si accede ai giardini laterali mediante i passaggi 4, 13, 15 ed altri.

SPIEGAZIONI DELLE ELEVAZIONI DEL CIMITERO AMPLIATE.

1.° Spaccato longitudinale dell'edificio.
2.° Metà facciata esterna.
3.° Spaccato del Portico N. 5.
4.° Spaccato del fabbricato degli Emicicli.

Per non stimolare alcuna gara, e per lasciare a chicchessia la libertà della propria opinione e del proprio giudizio, crediamo di nostro dovere di non entrare ad instituire confronto fra gli annunciati due progetti, e tanto meno poi perchè nei lettori di questo Giornale abbonda la capacità di prendere in esame il merito dell'uno e dell'altro, e di istituire la differenza specialmente riguardo all' opportunità della loro esecuzione. La nostra riserva cionnullameno non esclude di passare sotto silenzio la lode che merita l'Architetto sig. Carlo Visioli per il talento che ebbe di allargare il progetto del Professore Architetto Luigi Voghera, col mettere in uso gli elementi organici del progetto originale, e ciò a nostro avviso con tale efficacia di riuscita, da doversene concludere che l' opera dell' ampliamento col fabbricato preesistente sembra lavoro guidato da una sola mente. Non si vuole già decidere colla nostra lode che la proposta Visioli non contenga alcun titolo d'emenda. L'opera dell'uomo può perfezionarsi, e le fabbriche si sogliono perfezionare anche lungo il corso delle loro costruzioni; quindi giova credere e fidarsi nello studio successivo che verrà tentato dall'architetto stesso, già per proprio istinto impegnato per la migliore riuscita dell'opera; fidiamo nell'onore ambito dall'artista, per credere che anche gli emendamenti proposti saranno saggiamente ascoltati, e mandati in esecuzione.

Pare che all'intento delle possibili emende mirasse la Civica Rappresentanza allorchè elesse la Commissione coll'incombenza di esaminare il progetto d'ampliamento, onde da una circostanziata memoria risultasse quanto era riferibile all'impresa del Cimitero.

Ma pur troppo, come si verifica mai sempre, anche la Commissione eletta, anzichè rimanere nei termini del mandato, cadde in divergenza d' opinioni provocatrici di rivalità e di personalità, cadde anch'essa a promovere il consueto male che perseguita qualunque opera abbandonata all'esame di chi non vuole stabilire sulla vera base i principj e le ragioni concorrenti al ricercato giudizio. La Commissione anzichè concentrare la quistione nei termini dell'ampliamento, o nella ricerca di perfezionare la proposta Visioli, si lasciò condurre, dall'opinione d'alcuni, a ravvisare nell'opera dell'ampliamento una lesione al merito del Professore Voghera. Insussistente accusa! Poichè l' onore dell'illustre Architetto sta conservato interamente nel magnifico lavoro del suo progetto riconosciuto lodevolissimo nei termini imposti allora per la compilazione di simile edificio, reso dappoi inadequabile al bisogno, stante le condizioni posteriormente introdotte dall'esperienza e dal progresso dell'arte.

È osservabile che per quanto il partito dell'integrità dell'originario progetto si sia agitato per conservarla, non potè disconoscere l'impegno di fare assumere nuovi studj per perfezionare l'opera, e conseguentemente discese in proposte di modificazioni, per le quali venne quel partito ad ammettere implicitamente la necessità della riforma.

E poichè la riforma reclama i colombarj, gli ipogei, i famedj, e maggior spazio per le tumulazioni, perchè non si favorirà la proposta Visioli? Tutte le esigenze richieste, non si trovano soddisfatte nel suo progetto? Noi non ne dubitiamo; anzi aggiungiamo che lo stesso Voghera non avrebbe potuto in massima decampare, nel caso di allargamento, di adottare le forme e gli espedienti prescelti dal suo scolare. — pur troppo non è dato di evocare i morti, per avere la conferma del nostro convincimento.

Per essere giusti è mestieri però di dover riconoscere che Visioli si è strettamente attenuto all' indole fondamentale dell' originario progetto, e che ne ha raggiunta l'essenza, palesando così verso l' opera e la memoria del maestro la costante sua venerazione, in simili casi ben dovuta da tutti, ma da pochi poi praticata.

Il disparere della Commissione trovò eco in alcuni ammiratori del Voghera, che appoggiandosi sulla malintesa integrità del di lui progetto pensarono di sostenere l'integrità del nome, nell'opera del Cimitero, col pubblicare nell'anno 1855 un progetto intitolandolo postumo dell'insigne Architetto.

Per questo fatto la quistione entrò in una seconda fase, che ben considerata poteva porgere fine alla contesa. — Frattanto osserviamo che il progetto postumo ammette l' ampliamento, e così resta decampata la pretesa dell' originaria integrità. Osserviamo che nell'ampliamento coincide in massima colle forme e coi disimpegni già prescelti dal Visioli, il che dimostra come egli abbia giustamente preavvisate le condizioni imprescindibili per completare il Cimitero. Ora diremo poi che i dettagli dell'ampliamento Visioli sono semplici nel loro svolgimento, ed in carattere coll'originario progetto. Nel progetto postumo si scorge che l' originario edificio scomparirebbe nascosto dalle aggiunte sovrappostevi, mentre in quello del Visioli la primitiva architettura rimarrebbe nell'insieme totale senza alterazioni. Osserveremo in fine che rispetto ai Famedj ed alle disposizioni e dimensioni dell'interno fabbricato degli Emicicli, il temperamento proposto dal Visioli ci pare migliore dell'altro, ciò ch'è sensibile anche colla semplice ispezione di confronto fra i due progetti. Resta poi sempre a favore dell'Architetto Visioli la priorità del proposto allargamento, poichè la pubblicazione fatta nel 1855 del progetto postumo, per sè sola è sufficente garanzia della nostra asserzione. Resta il dubbio, d'altronde lecito, sul fatto, d'ignorare cioè l'esistenza d'un progetto postumo dopo l'agitazione e la polemica di cui fu tema il Cimitero, e dopo i molti anni decorsi dalla morte dell'illustre Voghera, e più che tutto dopo la completata pubblicazione delle sue opere. In mezzo a tante e così svariate esigenze il progetto postumo, come pare, doveva essere prodotto a cognizione dei contendenti per eliminare la contesa e le sue triste conseguenze. Da ultimo resta assolutamente a favore della direzione dell'opera la presenza del Visioli, mentre il partito contrario non saprebbe forse surrogare altro architetto alla perdita di Voghera, che al pari dell'insigne Architetto fosse capace d'intraprendere le necessarie modificazioni, e al pari di lui atto a condurre a compimento l'impresa.

Tenendo conto dei fatti nell'ordine che sono avvenuti (*), è da dire che la Civica Amministrazione si trovò impigliata fra due progetti, e a titolo di disimpegno ebbe a ricorrere al parere dell'Accademia di Venezia, la quale diviso la quistione di convenienza da quella d'estetica, rimandando la prima alla decisione dell'Autorità locale, e sulla seconda espose alcune correzioni desiderabili nell' uno e nell' altro progetto, astenendosi però di salire alla definita conclusione di preferenza. Pertanto rimase tuttavia aperto il campo alle pretese dei partiti, e rimandata all'indefinito la sospensione del Cimitero — Dunque quanto non poterono l'Accademia, la Commissione, gli stampati e la troppo lunga polemica, invochiamolo dalla forza del tempo. Cercando, troviamo nella concordia politica ora segnalata nel fatto della patria indipendenza una virtù negli Italiani che applicata alle diverse ramificazioni della società, farebbe scomparire anche nella famiglia delle arti lo spirito di rivalità, e ridonerebbe alle medesime quel mutuo soccorso per cui furono elevate a tanta altezza nell'età del risorgimento.

Augurando tale avvenire alle belle arti, e da prima al compimento del Camposanto di Cremona, invitiamo l'illustre Sindaco di quella Città, il Senatore M. Pietro Araldi d'Erizzo, a proseguire l'azione di concordia, appellandola alla tutela dell'opera desiderata dal voto dei suoi concittadini. Nell'esaudire al voto, Egli nello stesso tempo ritornerà all'artista, all'Architetto, l'autonomia che lo eleverà al sentimento di garantire alla patria l'esito d'un monumento emulo dei tanti che fanno superba l'antica Cremona.

Arch. Zuccari Fermo.

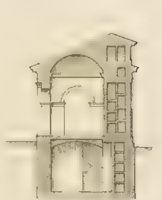
(*) I fatti vennero desunti da uno scritto illustrativo comunicato dal sig. Visioli.

Pianta del Cimitero di Cremona in parte già costrutto sull'originale disegno del Prof. L. Voghera

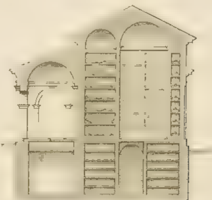
col progetto di ampliamento mediante aperti Emicicli coll'aggiunta di aree da trattarsi a giardinaggio per monumenti di mole diversa ed isolati



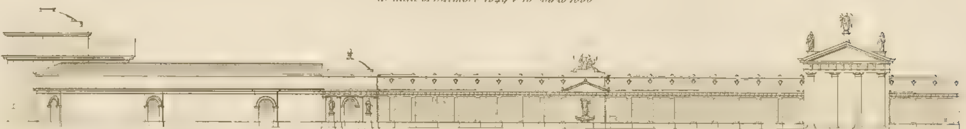
Sezione sulla linea E F del portico di mezzo giorno



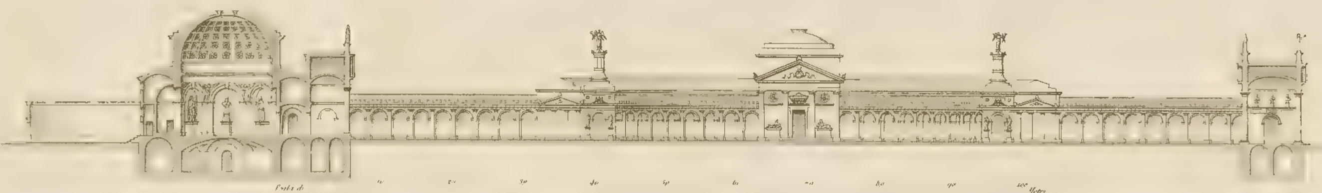
Sezione sulla linea C D dei Colombarj e delle Cappelle all' ingiro degli Emicicli



Veduta del prospetto esterno giusta il progetto di ordinamento ed ampliamento dell' arch.to Vasichi
in data 21 Dicembre 1849 e 16 Marzo 1856



Ortografia e Sezione sulla linea A B in Pianta del suddetto progetto colla sola modificazione del ritiramento dei capi portici in forma monumentale





Cappella Mortuaria

SULL' ARCHITETTURA TOSCANA

DEL MEDIO EVO.

(A QUESTI PENSIERI VA UNITO LO STUDIO IN DUE TAVOLE DI UNA NUOVA PIAZZA DEL DUOMO DI MILANO.)

Alle opere grandi certo vuolsi l'ispirazion nazionale. E Dante, Giotto, Arnolfo, Orgagna e gli altri di quella nelle sventure felice età dei Comuni, furono grandi appunto perchè la mente avevano italianissima, e, al modo voluto dai tempi, avevano italianissimo il cuore. Ond'è che in ogni cosa loro è quell'ampio unito a quel fior di grazia e a quel dignitoso e in un caldissimo affetto, ch'erano doti proprie di questo nostro paese allora, serbate poi fiorenti ancor qualche anno dopo morto Lorenzo e caduti i Comuni, per opera degli uomini detti del secolo di Leone X, già cresciuti ed educati agli anni di Lorenzo. Poi le stupende doti italiane si spensero fra noi nel seicento e nel settecento; e tornarono a rivivere, sì per le libertà cresciute, sì per l'influenza straniera liberamente qui sentita, nell'ultima metà dello scorso secolo e nei primi anni del nostro. E poi, sebbene pel merito di pochissimi, non si spensero intieramente più; ed ora meglio rivivono; e più rivivranno, speriamo. I Comuni, sorti, come credesi, primamente qui in Milano sotto l'arcivescovo Ariberto, perfezionatisi, come credesi, ancora qui in Milano col governo de'consoli, pontificante Gregorio VII o poco dopo; i Comuni dico, sebbene insozzati da nostre guerre municipali, cittadine, sebbene nella libertà incompiutamente indipendenti, son nondimeno il tempo — lasciando indietro l'antichissimo e quel della repubblica romana — in che l'ingegno nostro potè più liberamente mostrarsi nelle sue proprietà nazionali, senza ostacoli, franchissimamente, in che aveva fin nelle stesse ire interne cagione, spinta a operare: esempio Dante. Fu centro ove si svolsero le colture italiane quel beato giardin, la Toscana: le arti in Pisa due secoli prima che in Firenze, dal mille circa; poi in Firenze, come ognun sa, e arti e lettere e tutto. Però noi, se l'avviso mio non m'inganna, quanto più porremo lo intelletto e l'amore a que' secoli, al trecento specialmente, nel quale gli elementi della civiltà cristiana, delle colture italiane, già sorti dianzi, s'andarono schiarando, ordinando alla foggia moderna, tanto più saremo certi di serbarci purissima, caldissima l'inspirazion nazionale. Nè malo sarebbe che ci riducessimo spesso alla memoria il ritornello d'una canzone, che il popolarissimo de' poeti indirizzava seriamente scherzando a' suoi Francesi; della quale canzone una strofa dice così:

Redoutons l'anglomanie,
Elle a déjà gâté tout.
N'allons point en Germanie
Chercher les règles du goût.
N'empruntons à nos voisins
Que leurs femmes et leurs vins.
Mes amis, mes amis,
Soyons de notre pays.
Oui, soyons de notre pays.

Ma l'ispirazion nazionale, per verità, la si sente, la non s'infonde, la non s'impara; se non che su di essa, come su tutto, l'educazione influisce: può accenderla più, può spegnerla. Però l'educazione, che oltre la mente forma il cuore de'popoli, conviene innanzi tutto sia rispondente all'indole del paese. Informare un popolo allo stampo di un altro è togliergli ogni vigore; è come trasportare il leone a vivere fra i ghiacci. La istruzione qui nella Italia — meno assai nel Lombardo e nel Veneto che nelle altre provincie — ondeggia fra la gretta pratica e la scienza purissima; quella senza la guida quasi del raziocinio, questa priva di vero fine. Il lusso scientifico, del quale ve n'ha pur tanto in tutti gli studi, non solamente riesce inutile, ma, appunto perchè inutile, diventa dannoso. Chi ben mirasse all'indole della nazione italiana, vedrebbe che sì l'arida pratica come la dottrina nebulosa all'ingegno nostro non convengono punto; vedrebbe ch'è bisogno di questo il profondo, l'alto ragionamento, ma quel ragionamento che non si perde in troppe minuzie ideologiche, quel ragionamento che guida a un fine pratico o materiale o morale. La buona via sta nel mezzo; e a questa l'Italiano è da natura chiamato. Se non ch'egli è vezzo senza stima dannoso del tempo nostro il volere essere, com'ora dicono, *esclusivi*. Ci sono a grado le specialità dei sistemi. Li avvisiamo oltremisura comodi per semplificare i ragionamenti; il perchè noi, dissimili dagli operosamente pensanti e vigorosamente meditatori avi nostri, noi vi ci appigliamo volontieri, e terminiamo coll'adattarvi la coscienza, col trasmutarceli in natura. Stimando buono soltanto un certo ordine di idee se ne esclude necessariamente un altro ordine intero; stimando razionale soltanto un certo modo particolare di operare su tutte le idee si rendono impossibili molte deduzioni, che condurrebbero forse a luminosi risultamenti. Da questo amore ai sistemi vengono le varie scuole, che poi per l'ambizione de'fautori sempre più si scostano le une dalle altre, sempre più si rannicchiano in sè, ristringendo miseramente e scienze e lettere e arti, le quali per toccare ad altezza hanno d'uopo di catenarsi largamente tra loro, di volare liberamente non trattenute in un carcere dalle inferriate dei pregiudizi. Peggio, peggio assai ora nelle arti che nelle lettere e nelle scienze. Chi loda il canto del Pesarese dice corna della musica di quel da Busseto, chi porta al settimo cielo il Perugino caccia nel più profondo cerchio dell'inferno il Bonarroti, chi grida sublime l'architettura del medio evo chiude gli occhi al bello del cinquecento, chi si dichiara amoroso allo scarpel di Bernini sogghigna nel vedere le statue del Canova, chi si protesta Dantesco i versi dell'Ariosto non cura. Ma per essere giusti, e' fa mestieri notare che — lasciando que' moltissimi, i quali

A voce più ch'al ver drizzan li volti,
E così ferman sua opinïone
Prima ch'arte o ragion per lor s'ascolti. —

fa mestieri, dico, notare che delle opinioni sue l'artista non è sempre il padrone, che gli vengono non tanto dalla mente quanto dal cuore, dal cuore prepotente; ond'è che spesso avviene uno sia da natura recato a odiare ciò che un altro naturalmente ad amare è tratto. E' non è come nella scienza, in che il cuore ci entra sì, perchè ci entra in tutto, ma in che va sottomesso allo intelletto. E poi nella scienza cercate pure la risoluzione di un quesito per cento vie differenti, se ragionate giusto, se movete da fermi principii, il fine non può non essere un solo. Fuggire dessi con ogni cura il sofisma, il quale è come una rapida china, su cui messo inavvertitamente il piede, non è difficile ne' primi passi fermarsi e risalire al cammin piano, ma poi a poco a poco si principia a correre, e sempre più veloci via via senza riparo, fin che si cade nel precipizio. Il sofisma, cui molti prima si lasciano trarre per esercizio del raziocinio — come se col vero non si potesse esercitare la mente —, o per amore di originalità, o perchè trascinativi dalla educazione o dal cuore pervertito o dal cervello balzano, o, più sovente, per fuggire le spine del saggio ragionamento, diventa in brev'ora un bisogno e si converte in principio e disvia la natura. Quanti non sono eglino quelli che per giungere un fine prendono la via più lunga, la più intricata e tortuosa e piena di precipizi? Quanti non sono eglino quelli che agli studi non istabiliscono un vero fine, o che il fine dimenticano; sicchè si aggirano come in un labirinto, andando su e giù per mille viuzze, senza propriamente avanzar quasi punto, e non riuscendo mai ad uscirne? E dall'altro canto troppi sono ancora i seguaci di quell'insegnamento che il togato Mefistofele dava allo scolare di Faust: *Fermatevi alle parole; arriverete alla beata certezza per la più facile, più spiccia via. Colle parole puossi edificare un sistema; e alle parole volontieri si crede, senza nè meno levare loro una lettera.*

Le Università, queste officine di dottori dottissimi, non so se valgano a formare de' professori. Non so se la società civile abbia maggior bisogno di scienziati sublimemente puristi o di pratici illuminati. Quando scorsi quel gigantesco lavoro del viadotto reggersi a puntelli, quando per innalzare la colonnuccia d'un monumento all'Immacolata in Roma vidi mesi sono un apparato di ponti e di macchine tale che sarebbe bastato a sollevare l'obelisco del Vaticano, quando mi caddero negli occhi altre cose molte di simil fatta, mi s'affacciò la quistione, se i culmini dello studio astratto sieno il segno cui l'ingegnere deve mirare, o non piuttosto la scienza abbia da essere un mezzo ond'egli giunga a trattare col lume delle ragioni l'arte del costruire. E il male delle aeree sottigliezze, le Università d'Italia, qual più qual meno, credo lo abbiano tutte; e questo per colpa principalmente di non pochi insegnanti, cui parrebbe di avvilire lo studio e se medesimi se scendessero, anche dove assolutamente mestieri faccia, a ciò che non istà nel campo della purissima scienza. La quale è peggior danno sia oggigiorno entrata troppo nella istruzione inferiore, perciocchè certamente è verissimo quanto dice il profondo de'filosofi, il nostro Vico: *che i giovani passando ancor crudi agli studii troppo assottigliati, divengono per tutta la vita affilatissimi nella loro maniera di pensare, e si rendono inabili ad ogni grande lavoro.*

Ma lasciando indietro questo gravissimo e bellissimo argomento della istruzione (il quale non una breve digressione vorrebbe, ma bensì composte e lunghe parole), veniamo a toccare un po'del meno grave ma pure anch'esso importante e bello, dell'architettura meglio conveniente nel tempo nostro alla Italia. So il gridare che dappertutto si fa sull'architettura moderna; e le guerre che tra loro muovonsi e classici, ed eclettici, e partigiani del nuovo, e fautori dello stile archi-acuto, di quello del rinascimento, dell'antico lombardo, dell'arabo, del bisantino, dell'egizio, e quasi non dissi, del chinese e del persiano. S'azzuffano, s'accapigliano, si mordono. La critica or troppo sovente è stizzosa, iraconda; non medica, ferisce; non educa, non incoraggia, confonde, avvilisce. Ma d'altro canto la critica veggentemente sincera, severamente affettuosa certo non è spenta fra noi: quella critica dico, che dettata con amore ispira amore, concordia, unanimità (e di robusto amore abbiamo d'uopo pur tanto!); ispira forza a nuove opere generose, non a versi vanitosi, piagnucoloni, de'quali troppo è or feconda la Italia: ora che già tanti ne ha di sublimi, ora che di franca prosa ell'ha sì grande bisogno.

La non è semplice, nè facile da porsi, da raccapezzarsi codesta quistione sull'architettura; nè può essere compiutamente sciolta a parole: anzi le parole possono dar l'inizio, indicar la via da seguire, le altre da fuggirsi, ma la vera opera va lasciata a' costruttori. Di qui — posto anche che vengano gli scriventi a concordia, lasciando passioni e pregiudizi, seguendo senza prevenzion la ragione, ravviando l'affetto; posto anche che venga lor fatto di trovare chiarissimo, sicurissimo lo scioglimento della quistione (il che possibile non sarà, credo) — di qui, dicevo, la pochissima speranza che per ora, per lunghi anni ancora abbia Italia un'architettura moderna italiana. E notisi che un'architettura perchè acquisti l'impronta del vero, profondo, carattere nazionale, perchè divenga manifestazione sincera de'bisogni, degli usi, de'costumi moderni, e' non basta venga usata in pochi, in alquanti edifici; e' fa mestieri venga adoperata generalmente, colle convenienti modificazioni, dalla nazione tutta, o per lo meno da un'intera provincia sua. Ma il bel lavoro che rimane a'costruttori da compiere vuole in questi e salda cultura e sapienza architettonica e potenza artistica; le quali doti non ardirei asserire che negl'Italiani sieno diffuse assai, nè meno che speranza v'abbia le si diffondano convenientemente nella generazion nuova, cui soltanto (se pur sarà!) sarà dato rialzare l'arte della sesta, ridurla a espressiva parola italiana,

Inghilterra comprese che l'architettura moderna dev'essere legata alle tradizioni antiche, dev'essere innanzi tutto nazionale; e però postisi allo studio di quel bellissimo e pieghevolissimo loro stile Tudor, or lo sanno usare con senno, con varietà. Germania, troppo eclettica, troppo scimieggiante in alcune provincie, priva di gusto, povera in altre, trovò non ostante in alcune, traendolo dall'archi-acuto suo e dal suo lombardo, uno stile semplice, leggiadro, economico, adattatissimo alle costruzioni tedesche, alle esigenze presenti. Francia è in forse tuttavia: sempre incerta, volubile. Sta in fra due: fra il classicismo greco, purissimo all'accademia, imbastardito, imbarocchito, impitocchito nelle costruzioni, e l'archi-acuto, studiato or severamente da molti, insegnato caldissimamente e dottamente da un erudito e sottile ingegno, il Viollet-le-Duc. Nella Italia la bisogna or va peggio che in Francia. I fautori del classicismo son molti ancora e feroci, e gridano anatema alla *bruttura gotica* (nella quale comprendono anche Giotto, Arnolfo, Orgagna), gridano il medio evo *un'età di somma vergogna, il tempo alla ragione più avverso*. Le quali parole io traggo da un dotto, eloquente, generoso, italianissimo libro, *l'Illustre Italia* di Salvator Betti, rifatto quasi dall'autore per la ristampa del 53; e le traggo per mostrare come le preoccupazioni classiche, le preoccupazioni cittadine (miseria non ancor spenta d'Italia) sieno tali da annebbiare il vero anche a' valentissimi; il che potrei mostrare aperto sol ch'io citassi quella pagina oppugnatrice del gotico. Nella quale l'illustre segretario dell'Accademia di S. Luca insegna *che di Roma l'ultimo sasso val meglio, e più parla ad un animo generoso, che qualunque altra maggior grandezza del mondo*; sentenza cui l'Accademia sottoscrive affatto, giacchè, mentre le altre mandano viaggiare alcuni degli allievi coll'obbligo non di fermarsi troppo in Roma, ma di studiare amorosamente Toscana, Lombardia, Venezia, Sicilia, quella di S. Luca all'incontro non vuole che i suoi escano dalla eterna città. E Roma moderna è incontrovertibile prova del non potersi lo stile romano piegare a' nostri bisogni presenti, del non bastare lo studio degli antichi ruderi a costruir bene nè pure nello stile del cinquecento. Roma è certamente la maravigliosa città; certamente a ogni passo è in essa una memoria dell'antica potenza nostra; certamente quelle rovine sono stupende di grandiosità, feconde di ammaestramenti archeologici, artistici anche; certamente le sue innumerevoli sculture, il divino Rafaello, gli angelici quattrocentisti fan parere inefficaci le più alte parole di ammirazione: insomma stolto colui che s'adoprasse a descrivere la famosa metropoli. Ogni Italiano ha obbligo sacrosanto di visitarla, di studiarla, di amarla, e l'architetto anch'esso; ma, diciamolo una volta francamente (e mi piace or di essere nato colà, per poterlo dire senza taccia di preoccupazion cittadina), in Roma l'architetto amplierà lo ingegno, imparerà mille cose, a compiangere la sua decaduta grandezza, non imparerà ad architettare conforme a' bisogni nostri, conforme al carattere della nostra nazione. Non conforme a'bisogni, e quest'è aperto sì che non fanno d'uopo oramai più parole; non conforme al carattere della nazione, perchè la civiltà pagana non è la nostra, perchè il cristianesimo fece voltare faccia all'umana società, uscita quasi compiuta alla maniera moderna da'secoli barbari, nel medio evo ancora. Nella somma ricchezza del medio evo italiano, sebbene Roma sia meno ricca delle altre città, non per tanto anch'essa

ha una varietà di quell'architettura, che merita essere studiata, che può essere applicata al presente. I fratelli Cosmati e i figli loro, fioriti colà nel XII e XIII secolo — dimenticati affatto di nominare fra gli architetti suoi concittadini dal Betti nell'accennato libro, dimenticati in quasi tutte le storie d'arte anche moderne — costruirono in molte chiese amboni, cattedre, ciborii, altari, tabernacoli, monumenti sepolcrali veramente mirabili, sì per l'armonia dell'insieme e per la composizione originale dello stile, come per la bellezza de' particolari, de'mosaici, delle sculture da essi medesimi eseguite. Il chiostro di S. Giovanni in Laterano, quello di S. Paolo, la cattedra e l'ambone di S. Lorenzo fuori le mura, e molt'altri piccoli edifici condotti sullo stile dei Cosmati fanno aperta fede della sua bellezza. La quale troppo incompiutamente si può rilevare dalle incisioni fatte di pochissimi di que'lavori, giacchè esse o non sono esatte, o mancano dei colori de'mosaici e de'marmi, che assai contribuiscono ad accrescere la leggiadra apparenza di quello stile. E tra gli altri mali abbiamo anche questo in Italia, del mancare di libri che ci rappresentino fedelmente, compiutamente, se non tutti i nostri belli edifici del medio evo (che sarebbe opera infinita), almeno i principali, i più caratteristici. Di Sicilia abbiam poco; di Toscana pochissimo (e in essa quanti tesori ignorati!); di Roma, delle città di Romagna, tutte ricchissime di mirabili edifici, abbiam quasi nulla; e di Lombardia, cose insufficienti; e di Venezia, ornata così copiosamente di quello stile suo proprio graziosissimo, abbiamo due volumi, sbagliati, stentati, senz'ombra del carattere di quello stile, peggio che nulla. Se i ricchi d'Italia — mi si lasci espor questo sogno — se si unissero nella concordia di mandare, traendoli dalle sei provincie principali d'Italia, sei artisti a viaggiare per essa; li mandassero ragionevolmente forniti a danaro, acciò che non avessero da computare i pani del desinare (crudele arimmetica!), in alcuni anni, in dieci mettiamo, avremmo un'opera degna d'Italia, degna di essere guardata dai Francesi e dagli Inglesi, illustratori insuperabili di cose loro. Ma quest'opera Dio sa quanto la dovremo aspettare, giacchè essa non è tale che con coscienza eseguita possa procurare interesse; e finchè non l'avremo, unico modo di studiare l'architettura nostra, di conoscerla, di averne un'idea, non dirò precisa, ma non del tutto errata sarà quello di viaggiare. Senza che a ogni modo dall'edificio s'impara ben più, ben altrimenti, che dai disegni anche perfetti di quello.

Due soli, al parer mio, sono in architettura i tipi in ogni cosa dissimili: il greco puro, e il puro archi-acuto. Nati da principii di costruzione opposti, da bisogni, da usi, da costumi differenti oltremodo, nati in regioni diversissime per condizioni di clima e di suolo: questi due stili acquistarono contrari caratteri, nulla affatto serbando tra lor di comune. La quale disuguaglianza assoluta non si riscontra nelle altre architetture, che vediamo legarsi, generarsi le une dalle altre, serbando sempre alcun che delle antiche. Confrontiamo il Partenone colle cattedrali di Amiens, di Reims, e lambicchiamoci pure a nostro talento il cervello, che somiglianze, che analogie vi troveremo noi, se non quelle che non possono non essere in tutte le possibili architetture? Certo non intendo che da codesto Duomo di Milano noi ci abbiamo a fare un concetto dello stile puro archi-acuto: codesto edificio, maraviglioso per la coraggiosa vastità sua, per la bellezza di alcune parti, per la varietà, la finitezza, la complicazion de' lavori, manca non per tanto di quel legame geometrico, di quegli sviluppamenti geometrici, di quella tendenza alla verticale, di quella forma angolata de'particolari, che sono proprietà del vero stile archi-acuto. E non ostante esso — mi si conceda il dirlo — è una imitazione degli edifici tedeschi e francesi, già innalzati un secolo, un secolo e mezzo prima della sua fondazione; è una imitazione fatta forse da un Italiano, fatta senza la intelligenza dello stile imitato, senza saperlo piegare (e, nel vero, sarebbe stato impossibile) al carattere della nazione, di Lombardia. E che sia una imitazione, il che si vede, si sente senza bisogno di prove, potrebbe essere riconfermato dall'avere i costruttori italiani consultato nell'opera molti Tedeschi, e dal dubbio, or non ancora tolto, che un Tedesco n'abbia dati i disegni, che in verità non mi pare. Ammiriamo codesto monumento, lodiamo i vecchi nostri del coraggio loro nell'innalzarlo, ma biasimiamoli d'avere in tanta ricchezza italiana voluto scimieggiar gli stranieri; ma non istudiamolo, perchè ci verrà fatto di sviarci dal buono studio dell'archi-acuto, come si vede ora in Lombardia accadere; ma soprattutto non lo crediamo cosa nostra, non ci lasciamo persuader da certuni ch'esso sia conforme all'indole nostra, perocchè questo ci annebbierebbe siffattamente il lume dello intelletto da non lasciarci più discernere il vero carattere italiano. Non ci mancano no edifici nostri. Lasciamo agli altri quel ch'è di loro; e non glielo invidiamo. V'ha egli nazione cui noi possiamo invidiare il passato? Dio pur volesse che non dovessimo, come troppo dobbiamo, invidiarne il presente! — L'archi-acuto fu il più geometrico degli stili, fu quello che, partendo da prestabiliti principii statici, a questi sottopose tutte le forme, la decorazione, fin gli ornamenti; esagerò poi le deduzioni da' principii, finchè li pose in oblio, e allora cadde nella stolta stranezza, nella matta leggerezza, nella ricchezza minutissima del secolo XV. Fiorente ne' primi anni del regno di S. Luigi, diede segni di abuso già nel 1260; e poi giù giù spingendo il razionalismo, cadde nell'irrazionale. Ma e'non va giudicato, come i nemici suoi fanno, nel lungo decadimento, bensì negli anni della sua giovinezza robusta. A ogni modo all'architetto fa d'uopo conoscerlo; non certo per usarlo qui — chè non è italiano —, ma perchè quella sua *geometricità*, anche spinta, anche pedantesca che sia, gli è buona guida nello studio degli altri stili; senza che l'architetto ha pur tutti da conoscerli e italiani e stranieri, purchè sieno organici, razionali. In quella schiavitù a'principii scientifici, non s'ebbe l'archi-acuto, anche negli anni suoi migliori, la libertà necessaria a ogni cosa dell'arte; quella giusta, filosofica, eminentemente artistica libertà, di che il passato della Italia fu, è e sarà sempre inarrivato, inarrivabile esempio.

Noi lascieremo a'sostenitori de'nostri incerti primati il muoversi guerra sulla culla dell'arte greca, li lascieremo quistionare a loro bell'agio se nata sia in Sicilia e portata in Grecia, se nata in Grecia e portata qui; solo diremo che comunque si fosse, toccò là quell'altezza, cui l'arte pagana nè prima nè poi giunse in Italia, e che ci par più ovvio supporre che dove nacque fiorisse più. Quant'armonia, quanta semplicità, quanta grazia nell'arte greca, nell'architettura! Infelice chi non ne sente il bello, chi non ne rimane ammirato! Venuta, come par giusto di credere, benchè altri lo nieghi, dall'egiziana, nella quale si vede già più che l'embrione di alcune forme, di alcuni concetti greci, ella s'alzò ad arte perfetta in sè. E da questa trassero i Romani la loro; e v'aggiunsero l'arco e le volte, e v'adoprarono maggiore varietà e fantasia nei pensieri e nei particolari; sì che le seppero dare aspetto originale, liberissimo, ma le fecero perdere naturalmente ciò che i Romani non potevano conservarle, la dilicata semplicità greca. Corrottasi l'arte romana, passata in Bisanzio, da quella corruzione, da elementi altri uniti ne nacque un'architettura nuova, non barbara come dicono molti, non magnifica come gridano alcuni. E non fu barbarissima, ma nè pur bella quell'altra nata in Italia, meno ricca della bisantina, più organica forse di quella: nata a mano a mano qui dallo stile romano corrotto, senza o, s'io non m'inganno, con pochissima influenza del bisantino, il quale si vede portato in Ravenna, in Venezia e in pochissimi altri luoghi sul mare, ma non internarsi fra terra mai. Altri la dice lombarda, altri le danno altri nomi secondo i paesi dov'essa variamente dominò, ed io, se non paventassi d'imbrogliar peggio codeste cose, volontieri la direi comacina. Perocchè dai maestri comacini fu, come ognun sa, portata in Francia, in Germania, in Inghilterra; ne'quali paesi vestì forme varie, e diede poi senza ulteriore influenza italiana origine ai loro stili archi-acuti, trasmutatisi poi compiutamente: di che lasciamo a que'popoli tutta la gloria. Ma non vogliamo dall'altra parte che ci usurpino la nostra, d'avere da per noi, traendolo dal nostro lombardo, dato vita all'italianissimo stile del medio evo, e da per noi portatolo alla bellezza di S. Maria del Fiore e di cent'altri, di mill'altri edifici in Toscana, in Romagna, in Lombardia, in Venezia. E già i Francesi vogliono fare scaturir la cultura moderna dal Parigi loro; mentre il vero è che qui si levarono ad altezza la filosofia e la teologia già al pontificar d'Ildebrando, e che furono portate poi a Parigi, tra gli altri, da Pier Lombardo, vescovo colà, e da san Bonaventura e san Tommaso, professori entrambi in quello studio di Parigi, assai più grandi senza contrasto de'Francesi d'allora. E la cultura consisteva allora massimamente, anzi si può dir quasi tutta, nella filosofia e teologia affratellate e nell'architettura. Nè questa rimase in Francia senza grandemente sentire l'influenza italiana de'comacini e, tra le altre, la veneziana, per mezzo di una colonia stanziatasi a Limoges e sulla costa occidentale. Ma lasciando codesto, io non so perchè si voglia vedere nell'architettura nostra degli ultimi secoli dell'evo medio l'influenza tedesca e francese, là dove, specialmente in Toscana e in Romagna, appare evidentissimo, ordinatissimo, semplicissimo il passaggio dal lombardo allo stile già originale di Buschetto, poi a quello d'Arnofo, poi a quello d'Orgagna. Non così potrebbesi asserire monda d'influenza straniera l'architettura dello stupendo palazzo ducale in Venezia e degli altri edifici di quel tempo colà, ne'quali si scorge alcun che del gusto dell'araba architettura: di quell'architettura araba derivata in gran parte dalla meno elegante, meno varia bisantina. E più c'conviene confessare l'influenza arabica nella Sicilia; ma nè anche qui tanta che valga a torre unità, originalità, nazionalità a quella siciliana maniera. Con Filippo Brunellesco prese altro indirizzo l'arte, si rimise all'antico; indipendente da prima con Ambrogio da Fossano, col Bramante, con molt'altri, e, più semplice, più elegante, più razionale, co'Lombardi in Venezia; divenne poi più ligia al romano, pose in non cale la convenienza, scimieggiò quasi; poi tralignò in barocca; poi si rivolse nuovamente al romano, o, meglio, all'imitator cinquecento, o, meglio, alle formule vitruviane, palladiane, vignolesche. Ma che vádo io ripetendo quel che tutti già sanno?

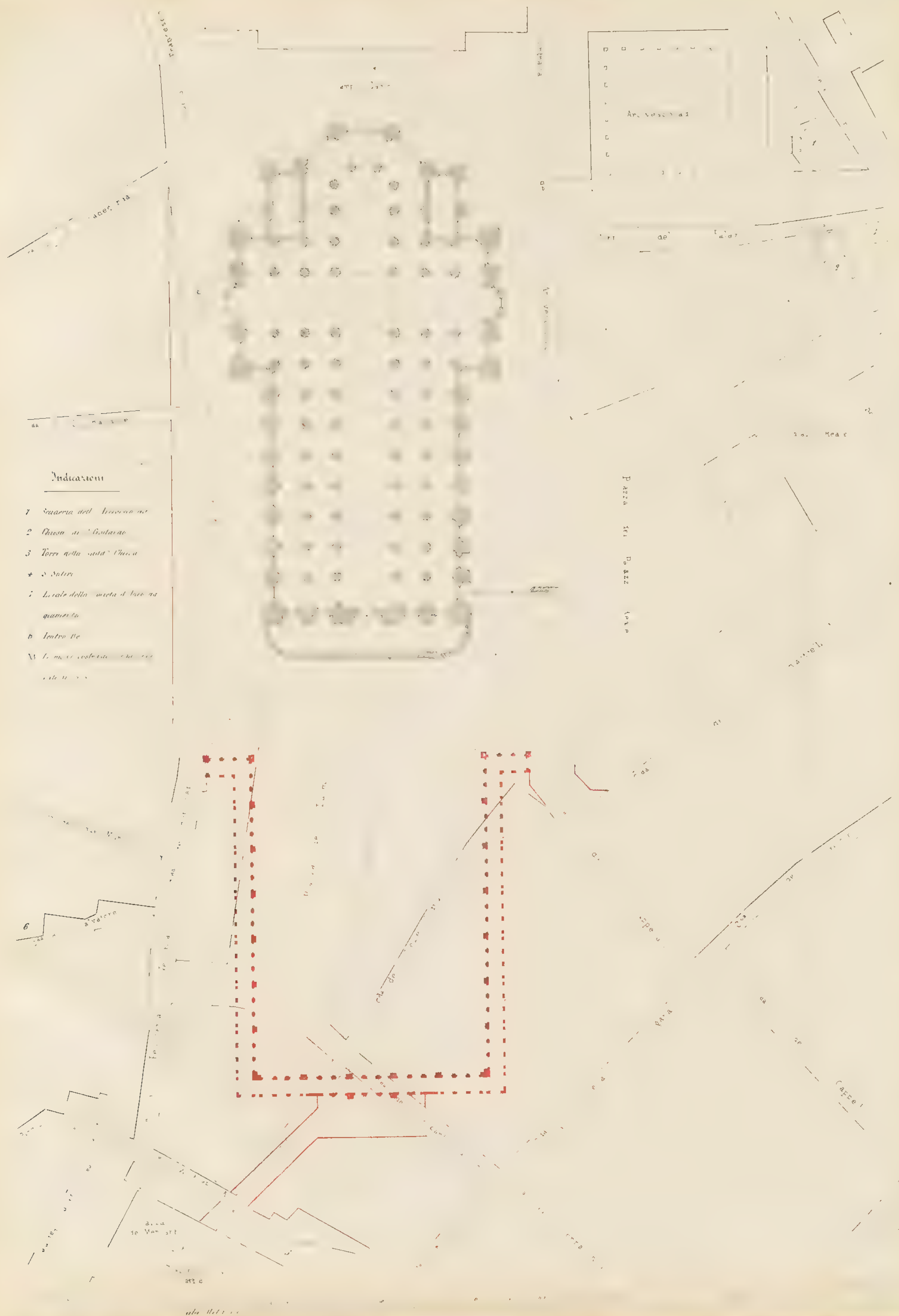
Or da questo catenamento di tutte le architetture manifestamente apparisce come stolta sia l'opera de'moderni innovatori, i quali, avendo niente a cura il carattere della nazione e la convenienza e la solidità, ignorando storia e arte vera, si danno al farnetico di volere tutto infantare dalla loro immaginazione. Nè costoro s'avvedono che un uomo solo, che molti uomini non bastano da per loro a inventare una nuova architettura, una nuova foggia di ornamentazione; costoro non sanno che vuolsi il consentimento del popolo: del popolo che non è cieco, che non è puerile, che ha il senno de'suoi bisogni, che non sa darsene ragione ma sente se una cosa risponde all'indole sua, se vi contrasta: del popolo che non è da confondersi co'molti pettoruti ignoranti, libidinosi del nuovo, gran giudici di *piroette*. E il nuovo non sarà negato alle generazioni future; ma, ancora che alcuni il dicano trovabile in altri modi, io credo che la fatica di chi lo cerca non sarà senza frutto solo allora che o si rivolgeranno i costumi e gli usi dell'umano consorzio, o si scoprirà una nuova materia di costruzione grandemente dissimile nelle sue proprietà da quelle finora usate. Dalla novità all'eclettismo è un breve passo; anzi quel ch'ora dicono novità altro non è che eclettismo. Mescolano, rimescolano il bisantino col gotico, col rinascimento, col romano, coll'arabo, e forse anche un po'col chinese e via via; anzi non mescolano, commettono le forme di uno stile colle forme dell'altro, secondo che loro talenta, secondo che lor detta, non il gusto — qual gusto può essere in questi guazzabugli? — ma quel certo moderno senso dell'*effetto*. E dal porre *l'effetto* a precipuo fine, a unico fine dell'arte, viene ogni male dell'arte moderna, viene il male del non raggiungere nè meno questo, ed è chiaro. Gli antichi invece, per ciò appunto che ad altra altezza era il loro fine, per ciò appunto che l'animo non indirizzavano al misero desiderio della lode insciente, raggiungevano, oltre a tutti i nobili pregi, anche questo dell'allettante appariscenza.

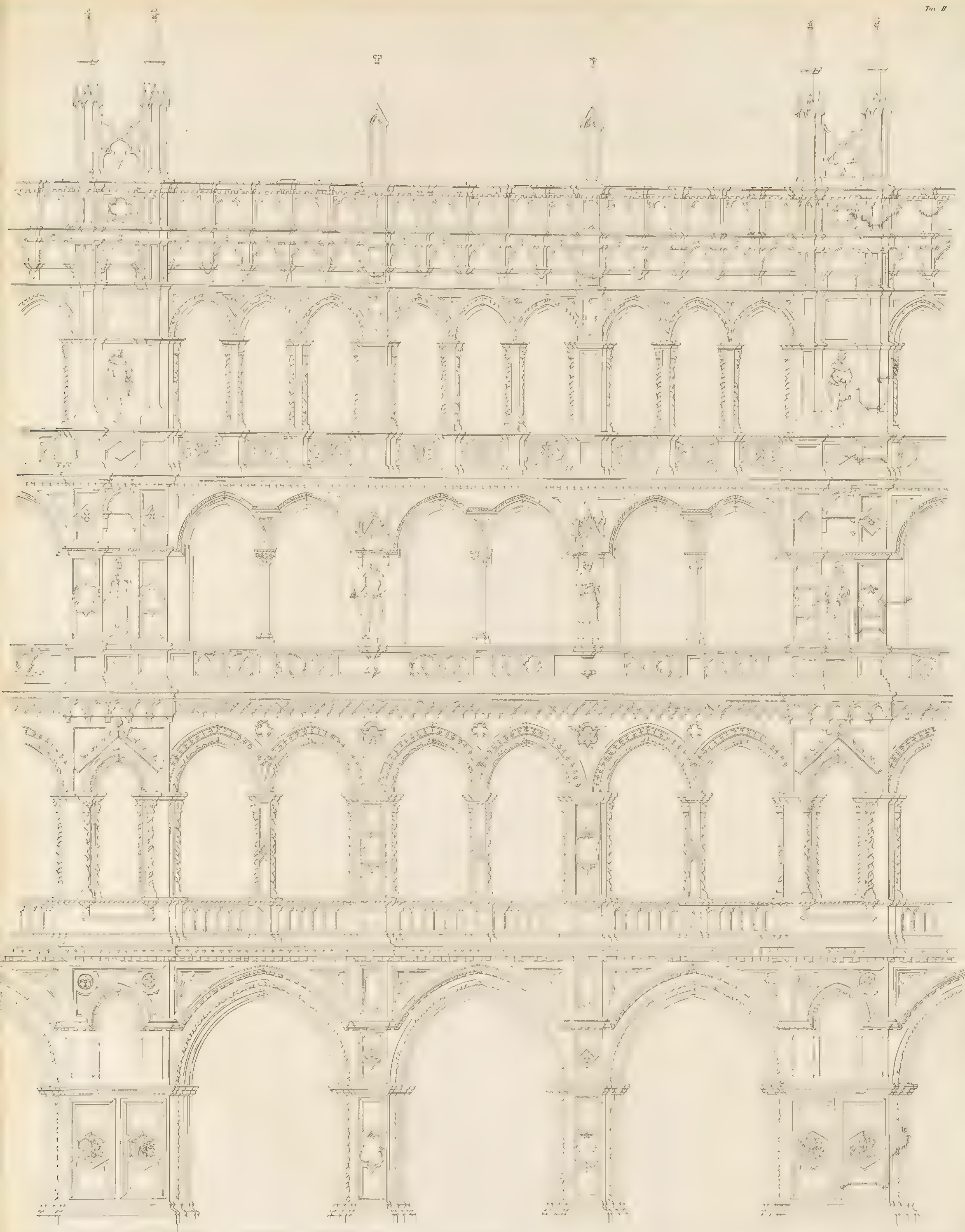
In ogni età ebbero i differenti paesi un'architettura nazionale, usata per tutti gli edifici, dalla cattedrale più grandiosa alla più poveretta casupola. Sol l'età nostra ne manca, e sembra che per ora, specialmente la Italia, non si dia gran cura di ricercarla; il che potrebb'essere pessimo segno a giudicare della civiltà nostra, se molte ragioni, che non è qui luogo a discorrere, non vi fossero per iscusare questo difetto. Certo, noi abbiamo mestieri di un'architettura che si pieghi a tutte le esigenze presenti, che sia manifestazione dell'indole italiana, che s'addica ugualmente bene alla maestà della cattedrale, alla splendidezza di un palazzo, all'allegria di un teatro, alla severità di un pubblico ufficio, all'asprezza di una prigione, alla semplicità di una casa, al carattere insomma di tutti gli edifici possibili nel nostro odierno incivilimento. Or su quali altre architetture italiane potrà cader la quistione se non sulle due del rinascimento e del medio evo? Chi ardirà oggimai dichiararsi fautore dello stile romano, del barocco, del lombardo? Vero è che alcuni pochissimi or tentano di tornare in onore quest'ultimo, ancora ch'esso sia oltremodo povero di forme, e le abbia anzi che no tozze e rozze e dure, sicchè, senz'alcun dubbio, e' non s'affà punto alle nostre fabbriche; vero è che i classici non ristanno per anco dal gridare e dal costruire; vero è che i partigiani del barocco offendono ancora di quando in quando ragione ed arte co'loro edifici: ma a ogni modo chi con sana mente riguardi la detta quistione, assai leggermente potrà conoscere doversi al presente ristringere, potersi ristringere a'detti due stili, del rinascimento, e del medio evo. E anche dove pur non si voglia tener conto delle premostrate ragioni, le quali, al parer mio, da sole dovrebbero bastare, non riescirà malagevole farsi chiari della maggior convenienza di quest'ultimo, il quale è incomparabilmente più vario, più pieghevole di quell'altro. Lo stile del nostro rinascimento, elegantissimo, ricco ne'particolari, meraviglioso negli ornamenti, bene s'adatta alle case, a'non grandi palazzi, in generale a'piccoli edifici, ma al maestoso, al severo, al robusto punto e' non s'addice; e per averne la prova basta guardare alle chiese costrutte in quello stile, alla bella ma troppo sminuzzata opera del Fossano. Or qui che montano le parole? Qui sarebbe necessario quel libro che andai col desiderio fantasticando. Da esso vedrebbesi la stupenda bellezza dell'architettura italiana dell'evo medio, la snellezza sua e la forza, la leggiadria e la severità, la semplicità e la ricchezza, l'unità somma e la somma varietà; da esso vedrebbesi — lasciando anche stare la siciliana e la veneziana maniera, belle, applicabili esse pure — vedrebbesi, dico, che la sola architettura toscana fornisce tanta copia di concetti, di forme, di particolari da potersi, liberamente modificata, adattare a tutti gli edifici nostri, niuno eccettuato. Che se poi altri opponesse il costo de'marmi co'quali i nostri avi, meno gretti di noi, usavano splendidamente rivestire le loro costruzioni, e'mostrerebbe di ignorare che essi più spesso edificavano in povera pietra e spessissimo in terra cotta. Nell'uso della qual materia savissimi, come in tutto, sapevano unire, ciò che noi non sappiamo, la economia alla ricchezza, la semplicità alla copia degli ornamenti; nè difettano anche di ciò i molti e magnifici e poco noti esempi, sparsi qua e là nelle vie, ne'chiassuoli di Bologna, di Ferrara, delle città lombarde, di Venezia. Ma che vale distendersi in parole quand'è bisogno della matita? E appunto perchè questi pensieri non rimanessero, direi quasi, senza l'incarnazione di un disegno qualsiasi, volli fossero accompagnati da uno studio, nel quale l'architettura toscana del medio evo, serbata pura nel carattere suo, venisse applicata a uno de' soggetti più difficili a trattarsi in quella maniera, all'alzato degli edifici che dovrebbero circondare la nuova piazza del Duomo di Milano, colle loggie per botteghe nel piano di terra e nel primo piano, cogli altri due per uso di abitazione, coll'ultimo de'camerini. Altri, come gli venga talento, giudichi se la pianta unisca l'economia necessaria alla sufficiente grandezza e alla convenienza della forma; se nell'alzato lo stile toscano non sia in questo caso da preferirsi ad ogn'altro, anche perchè non contrasta, anzi in qualche modo risponde a quello del Duomo; se la ricchezza di esso alzato non sia necessaria al decoro della maggior piazza in una nobilissima città. Se non che non vorrei che da questo studio, del quale troppo bene conosco i difetti, altri giudicasse della più convenienza o della meno dell'architettura toscana agli edifici nostri, chè allora avrei tolto di non pubblicarlo; ma se questo tentativo facesse sorgere in qualcuno il desiderio di ritentare la prova, e'mi parrebbe di non avere lavorato in vano.

Ma per finirla, questo ci conviene notare, che studiando quell'architettura, e però quell'età de'Comuni, in che Dante poetò, Giotto dipinse, impareremo a virilmente e insieme a dilicatamente sentire; a fuggire la or poeticissima, or prosaicissima, inoperosità odierna; a esporre senza timori, generosamente la verità; impareremo dagli odii, dalle invidie, dalle vanità degli avi nostri — funeste a loro, funestissime a'nepoti — impareremo anche nelle piccole cose a rispettarci l'un l'altro; impareremo a perdonare in silenzio le offese fatte alle città, alle glorie, alle gloriuzze cittadine da'nostri nazionali, a lasciare quella meschinella compiacenza di ricacciar loro in gola le parole, mantenendo viva così, con piccole cose in apparenza, grandi in effetto, la peste delle discordie; impareremo insomma, Dio aiutando, ad amarci.

Milano, Agosto 1857.

CAMILLO BOITO.


Indicazioni
3 Torre della detta Chiesa
6 Teatro Re



Studio di una nuova facciata del Duomo

Scala di du…

PRELEZIONE

AL CORSO DI STORIA ARCHITETTONICA PEGLI INGEGNERI LAUREATI

CHE ASSOLVONO GLI STUDI ARCHITETTONICI NELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN VENEZIA

RECITATA IL DI' 15 GENNAJO 1856.

Giovani Egregi

Dacchè fu concesso al benemerito insegnante della scuola d'architettura in questa Accademia il riposo dalle fatiche sue, per quarant'anni sì lodevolmente sostenute, venne dai superiori ordinato ch'io temporariamente assumessi la direzione dello insegnamento architettonico, speciale a voi, che dopo l'alloro ottenuto dalla scienza, qui venite a raccogliere nell'arte corone di men severa fronda, ma non più facile ad essere piegata in serto d'onore.

Non crediate per questo, o Giovani, ch'io mi presenti a voi come precettore destinato a condurvi per tutto il difficile e ronchioso sentiero dell'arte vostra; nè come un architetto fornito di profonde cognizioni sull'ardua scienza cui intendete consecrare lo ingegno: sarei peggio che temerario se tanto presumessi. Mi presento sì invece come un antico pellegrinante pegli intricati labirinti dell'arte, che vi si offre a guida per que' tortuosi rigiri; e vengo armato d'un filo che talvolta vale quanto, e più forse, del favoloso d'Arianna, il filo di una lunga esperienza, acquistata da qualche studio paziente della mia giovinezza, da molti viaggi, dall'esame non disattento di quasi tutti i più celebri monumenti dell'Europa civile, dalla analisi, finalmente, portata su moltissime delle pubbliche scuole d'architettura.

Accettatemi dunque, o Giovani, come un amico, a cui il desiderio del vostro progredire dà la fidanza di non esservi inutile consigliero; accettatemi come un vecchio lietissimo di vedersi circondato da una fervida gioventù, ricca di nobili speranze, di fruttuoso avvenire; come un vecchio che si fa delizia di poter essere di qualche giovamento a coloro che dovranno camminare la strada da lui medesimo un giorno percorsa, additando ad essi, non soltanto le amenità di quella, ma i pericoli e gli impedimenti, affinchè nelle prime serenamente si affissino, dai secondi non si lascino intimidire. E siccome è de' vecchi il parlar del passato, tentando di farlo scala ai vantaggi del futuro, così spero mi concederete, colla franca benevolenza connaturale ai giovani, ch'io vi parli del passato dell'arte vostra, onde mostrarvi come esso possa esservi, ed esso solo, norma al futuro che vi si schiude dinanzi.

La storia dell'architettura sarà dunque, o Giovani, l'argomento di cui, in alcuni giorni della settimana, vi intratterrò; ma con un metodo forse un po' diverso da quello usato finora; perchè (confesso questo peccato di irriverenza) i metodi coi quali fu costume svolgerla fino adesso, se possono essere acconci agli amatori, ai curiosi, infine ai *touristes*, non mi paiono opportuni per l'architetto.

Finora quelli che scrissero la storia dell'architettura, ce la esposero come un risultamento dell'indole varia dei popoli, come l'effetto delle loro credenze politiche e religiose, della loro letteratura, in una parola, come il prodotto della pubblica opinione. Sorretti soltanto da queste basi, si ingegnarono di spiegare i caratteri varii della medesima e le cause de' suoi mutamenti. Ma se tutto ciò ebbe diretta influenza sulle differenti maniere d'architettura, è ben lungi, a parer mio, d'esserne la ragione principale, o almeno la principalmente decisiva a stabilire simili differenze. Secondo me, uno dei motori più impellenti a diversificare gli stili dell'architettura, fu l'indole stessa de' materiali di cui i differenti popoli furono costretti valersi. Ed è perciò che in una storia dell'architettura, da svolgersi agli studiosi di tal disciplina, io stimo necessario additare, innanzi tutto, la natura e l'essenza di questi materiali presso le diverse nazioni, onde sia dato ben comprendere il perchè di certe forme e di certe costrutture.

Cominciando una simile storia dalle ragioni costruttive subordinate alla natura de' materiali, si ottiene poi il vantaggio che finora fu trascurato in molte scuole d'architettura, di preparare, cioè, gli studiosi a disporre i concetti loro conformi alla materia di cui è necessità approfittare. Trasandando, invece, simile avvertenza, può seguirne, anzi ne segue, che il più delle volte un progetto buono in se, non sia attuabile in un dato luogo, o perchè non vi si presterebbero i materiali colà più agevoli ad approntarsi, o perchè non sarebbe possibile alzarlo con nessuno de' più usitati. Ne deriva quindi un'immediata dissonanza fra il concetto ideale, e la possibilità della sua esecuzione; e da ciò ne nasce che l'architetto, anche industremente immaginoso, chiamato che sia a murare un suo progetto, debba sagrificarlo in tutto od in parte, adattandolo alla materia di cui è forzato a servirsi, o si trovi impacciato ed impratico per l'ignoranza dei modi acconci alla costruzione.

Perciò credo errore non lieve quello di premettere gli insegnamenti estetici ai costruttivi; e lo elevarsi alla sublimità della storia estetica dell'architettura, se prima non sia dimostrato, come si abbia ad alzare il muro, la colonna, il tetto degli edificii, i quali si prendono ad esaminare.

E in effetto, quando ben conosceremo i materiali di cui si valeano, a mo' d'esempio, gli Egizii, giungeremo a spiegare molti fatti delle immense loro costrutture; indovineremo il perchè essi seguitassero un dato sistema; e popoli non da loro molto disgiunti, ne seguitassero un altro. L'Egitto, retto da' sfarzosi Faraoni, non avea che massi di granito da adoperare; e que' massi squadrava in colossali dimensioni per alzarne edificii egualmente colossali, in cui i vuoti sono miseria, a raffronto de' grandiosi piloni che li raccerchiano.

La Grecia ha i gentili marmi del Preconeso, di Figalia, di Pentalo, di Caria, e li intaglia squisitamente in colonne ed in trabeazioni, che diventano principale organismo e fregiature ad un tempo, de' suoi monumenti.

Roma, ricca d'argille plastiche, trova profitto grande a plasmarle in mattoni, e con quelli edifica immense volte, che permettono di coprire vasti spazii; e schiude per tal guisa sale ed exedre di magnifica estensione. Poi, fatta superba dei conquisti dell'Asia e dell'Affrica, trasporta di là, a trofeo delle temerarie sue aquile, breccie preziose, di cui riveste le pareti de' suoi tempii e delle sue basiliche; porfidi durissimi che converte in eterne colonne di eterna città.

Il Settentrione, cupo ne' suoi concetti come nel suo cielo, vuole levare altissime arcate a ricetto di sante preghiere, e si giova delle arenarie del Tauno e delle Ardenne, che gli concedono di scolpire facilmente lanciati pinnacoli, e di congiungerli arditamente gli uni sugli altri.

Parigi ha il suo *grès*, che uscendo tenero dalle pietraie, gli permette di sbizzarrirne in molteplici e fine sculture senza grave dispendio; ed esso prodiga sulle fabbriche meandri e cariatidi.

La Svizzera profitta del suo abbondante legname, per assestare gentili casini, e fregiarli di tutte le leggiadrie dell'intaglio, di cui le tenere fibre dell'abete e del larice son suscettive.

In una parola, a seconda dei materiali, i popoli stabiliscono l'una o l'altra maniera di costruire.

Ma se questa è vitalissima norma nell'arte della sesta, se ne è la regolatrice indispensabile, è ben lunge (lo ho già detto) di esserne la sola. Quando la intelligenza dell'architetto ha trovato quel sistema di edificazione che può attuarsi con una data forma e materia, pensa ad improntare sull'edificio carattere, espressione, eleganza; e allora comincia la vera architettura estetica, di cui vi esporrò brevemente la storia, disponendola nel modo seguente.

V'accennerò da prima, come si formassero gli elementi distributivi e decorativi de' varii stili antichi; ma non già dell'indiano, nè dell'egizio, nè del cinese, perchè le maniere di edificare di que' popoli vetustissimi, ai presenti bisogni nostri non possono, se non per eccezione, giovare. Vi parlerò invece delle basi estetiche su cui si piantò, prima la architettura greca, e dopo la primogenita sua figlia, la romana. — Indi vi mostrerò come quest'ultima si corrompesse ai contatti del molle Oriente, e fra le pompe dorate di quello desse vita alle inorganiche e raccoglitiece magnificenze dell'edificio bisantino, e ai fantastici meandri dell'araba meschita.

Questo principio, da cui fu dominata l'architettura per tutti i secoli della barbarie, viene abbandonato allo spuntare della civiltà, per far luogo ad un altro, più collegato ai migliori sistemi di costruzione, più scientifico, e quel ch'è meglio, più adatto alle nobili elevatezze dell'*idea*, ch'è la vita dell'arte, e senza cui la forma è povero mestier d'artigiani, che viene a tedio di chi lo fa e di chi ne dee profittare. Nello esporvi dunque la storia di questo sistema, al quale è primo fondamento la geometria, io vi dirò com'esso si svolgesse nei suoi primordii, modesto al pari del consiglio del savio; poi, guadagnando, per mezzo della religione, il favore del popolo, aprendo a questo asili di celeste meditazione, diventasse quell'arte archiacuta, da cui uscirono le ardite cattedrali del medio evo, malinconica e pur serena parola ai credenti del Settentrione, asilo alla fervida preghiera del cristiano, che fra la svariata luce de' vetri colorati, fra il ricco intrecciarsi dei pinnacoli eccelsi, sotto il padiglione altissimo della volta a crociera, si stimò condotto dinanzi al Dio di Mosè, che parlava tra le nubi e le fiamme al profetico legislator d'Israello.

Ma intanto ch'io v'additerò i più grandiosi fra i monumenti di questa maniera, intanto ch'io vi mostrerò come fra le nebbie della Germania, ella toccasse il più elevato segno nel secolo XV, verrò narrandovi come in Italia, per mezzo dei filosofi greci venuti da Costantinopoli nel 1453, per mezzo della scoperta di molti manoscritti latini, finalmente per mezzo di quella forza potente che si fe' voce e vessillo dell'opinione, la stampa, le lettere si rifacessero alle fonti dei classici latini; e colle lettere anche l'architettura studiasse i negletti ruderi della regina del mondo, Roma; ma non per esserne imitatrice servile, sì invece per dar vita ad un sistema di costrutture vestito di originali eleganze, gaio, gentile, accomodato a civiltà prosperosa, come era quella allora della bella penisola nostra.

Gran peccato che quest'agile architettura, così legata alle tradizioni latine, e così libera ad un tempo; questa architettura, che vestendosi d'un carattere tutto italiano, diventava il simbolo della più espressiva delle nostre costumanze, fosse poi soffocata dalla timida pedanteria, quando divenuti popolari col mezzo dei volgarizzamenti gli scritti di Vitruvio, si stimò che da questi soltanto dovesse essere regolata la sesta degli architetti!

Questo nuovo metodo di architettare tutto sull'antichità modellato, fino a convertirsi in magra copia di quella, sarà argomento di non breve discorso: imperocchè tenterò di chiarirvi, come l'architettura classica del cinquecento venuta dopo la rinascita dell'arte, nè la ritornasse alle sode magnificenze romane, nè possa giovare al modo di vivere di noi moderni; e per conseguenza quanto male avvisato consiglio sia quello di volerla, anche oggidì, unico insegnamento à moltissime scuole d'architettura.

Così fatto sistema, freddo ed inopportuno, trovò giustizia nel buon senso delle moltitudini, e durò poco; perchè nato col Falconetto intorno al 1530, ebbe fine collo Scamozzi sul chiudersi del secolo; e mentre tale sistema viveva ancora languida vita, fu tolto d'arcione da un rivale licenzioso sì e corrotto, quanto l'altro era severo di gusto e di forme, ma insieme più adattabile alle fastose magnificenze calate sull'Italia colle nuove catene impostele dagli Spagnuoli.

Voi comprendete, o Giovani, ch'io accenno all'età del *Barocco*, di cui fu padre, quantunque senza volerlo, quel grande quanto irrefrenabile ingegno di Michelangelo; ultimi figli il Guarini in Torino, il Borromini a Roma.

Dopo che vi avrò svolta brevemente la storia di questo convulso rappresentante delle superbie del patriziato; di questo collega ampolloso degli ampollosi versi dell'Achillini; di questo dorato tempio delle ciprie, delle parrucche e delle assise gallonate de' nostri nonni, io porterò la parola sulla più singolare riazione che l'architettura forse subisse nel mondo.

Quella intendo dire, che, abbandonando in un giorno le volute e i cartellami di un'arte interamente decorativa, si rifece alle classiche severità, e costruì edificii sterilmente copiati dagli avanzi di Grecia e di Roma. Ad essa diedero vita, come vedrete, la scoperta di due città sepolte un dì dalle lave del Vesuvio, Ercolano e Pompei, e l'accurata misurazione delle rovine di Grecia e di Sicilia. — Tanto bastò perchè tornasse più forte l'amore dell'archeologia ellenica e latina, e perchè uomini di acuto ingegno si ponessero all'ardua impresa di provare che bellezza era soltanto nelle proporzioni delle rovine, ricetto un giorno alle due più grandi nazioni che avesse la terra. Rafforzarono queste tendenze le frenesie della mendace libertà francese, indirizzate allora a foggiare greca e romana una società, ch'avea bisogno di rinnovarsi, è vero, ma su basi più conformi alla civiltà della croce. — Fu sufficiente che gli uomini portassero i capelli come il parricida Bruto, che le donne perdessero verecondia per vestire all'ateniese, che i settembristi guillotinassero a centinaia gli aristocrati, perchè la Convenzione, poi il Direttorio, ordinassero agli architetti di fabbricare anche le più umili cose colle colonne e le cornici del Partenone e del Panteon.

Allora non fu più difficile il diventare architetto. — I modelli, le ispirazioni, le forme, erano preparate; bastava saperle copiare. E gli architetti obbedirono ossequiosamente alla parola d'ordine: copiarono, e copiarono sempre.

D'allora in poi l'architettura divenne mestiere non arte, quesito di costruzione non già di estetica. — E il governo di Napoleone, trovandola in quest'umile grado, ve la raffermò, stimando che il riprodurre l'arte la quale servì a far più splendido il governo di Pericle e di Augusto, meglio giovasse a dar idea d'un politico reggimento che alle efficaci splendidezze continuamente mirava.

Le graticole della Scuola Politecnica di Parigi, non disprezzabili se parcamente usate, e le sagome per cornici ed ornamenti predisposte da Percier e Fontaine ad ogni qualsiasi sorta di fabbrica e di suppellettile signorile, finirono collo insterilire la povera architettura, fino a farla diventare lavoro dello stampo, opera d'una meschina pazienza.

Di questa gretta condizione, puramente manuale, si vergognarono Francesi, Tedeschi, Russi, e più di tutti gli Inglesi, e *rotto l'alto sonno nella testa*, si fecero a cercare l'ispirazione architettonica su altri stili del passato che non fossero i classici; e da un vent'anni quegli architetti inventarono opere, più o meno brizzolate, è vero, d'ecclettiçismo, più o meno eleganti, ma tutte però meglio accomodate, e per distribuzione e per aspetto, alla nostra odierna maniera di vivere, al nostro sentire, a quelle idee derivate dal medio evo, che ancora serbiamo nel cuore e nell'intelletto.

Noi però Italiani questa vergogna, non dico che non sentiamo, ma sentiamo assai meno degli esteri, perchè quasi da per tutto l'architettura si va insegnando da noi coi metodi dell'impero napoleonico, facendone elemento gli ordini, scopo le riproduzioni de' pronai greci e romani. Noi che abbiamo dinanzi esempii mirabili di stili nazionali venuti dopo l'antico; noi che possiamo affissarci nella semplicità della basilica latina, nella ricchezza della sicula, nelle ingegnose combinazioni geometriche di S. Maria del Fiore e dell'unico campanile che le sta a lato; noi che siamo circondati dalle venuste leggiadrezze degli edificii lombardeschi e bramanteschi; noi, dico, degeneri figli di que' padri immortali, non sappiamo il più delle volte fare di meglio che copiare le copie dell'antico, ripetere il Vignola che ripeteva a suo modo gli ordini romani, rifare il Palladio che scimieggiava le terme e gli archi di trionfo dei Cesari latini.

Ma se altri si intestardiscono a rimanersi nell'aria greve di questa grotta cimmeria, in cui fu da' pedanti rinchiusa la nobile arte di Grecia e di Roma, non sia che voi, o Giovani, seguitiate, come le pecore dantesche, la misera orma. E perchè ne sia da voi scansato il pericolo, guardate l'architettura nella storia ch'io vi abbozzavo dianzi,

e dal procedimento storico d'essa comprenderete coll'agile intelletto quali elementi del passato s'attaglino a noi, quali vi ripugnino, quanto sia possibile tentare il nuovo coi nuovi materiali ch'ora ci fornisce l'industria.

Il cammino è già per fortuna ben preparato, perchè è lode dovuta all'egregio uomo che mi precedette, lo aver iniziato in questa scuola lo studio degli stili lombardeschi ed archiacuti. Ma questo non basta allo svolgimento del criterio architettonico; è mestieri aiutarlo col graduato esame storico dei monumenti, e bisogna su questi mostrare le ragioni di un modo di architettare, e le conformità o dissonanze che esso presenta coi costumi odierni di un popolo. Ed è per questo che il mio rapido corso storico tenterò di far più chiaro coll'offerirvi incisi i monumenti migliori di ogni stile opportuno agli usi dell'oggi.

Nè questo ancora basterebbe a chiarirvi quanta sia la importanza di adattare la sesta ai bisogni del tempo, se alcune lezioni non destinassi a raffrontare questi bisogni con parecchi degli antichi, i quali sembrano, a prima vista, congeneri, eppure dai mutati elementi di civiltà son fatti differentissimi.

A conseguire l'intento mio, penso dunque di venirvi schierando, con immediati raccostamenti, quale, ad esempio, dovesse essere il sacro recinto dei Greci e de' Romani, e quale invece la chiesa ove il cristiano è chiamato a pregare, insieme ai fratelli, le benedizioni e le misericordie del cielo; quale il teatro antico ove tragedie e commedie si recitavano a scena immobile, durante il giorno, con attori coperti il volto da maschere, dinanzi a spettatori seduti su gradini di pietra; e quale invece il moderno, in cui allo splendore di mille fiammelle, *Liete al teatro assistono — Cogli amator le amate,* in mezzo al ritmo di agili armonie, e alla gaia ridda di giovinette leggiadre.

Vi porrò innanzi da poi, a confronto, la casa greca e romana, ove il padrone era despota e la donna appena curata come direttrice dello schiavo servidorame, e la casa signorile moderna, ove la donna è regina, e centro accarezzato d'ogni eleganza, d'ogni conversare più gentile.

I raffronti in seguito saranno da me portati fra le terme romane, in cui ogni sorta di giuochi e spettacoli si preparava alle plebi, e si attuava su colossali proporzioni il gran vero, che *pane e spettacoli* bastano a governarle, e i nostri caffè, che la civiltà odierna fece ambiti ritrovi di divagazione.

Continuati poi i paragoni fra i sepolcri antichi, quelli dell'evo mezzano e i moderni, fra le piazze greche e i bazar d'oggidì, fra le ville sontuosissime de' Romani, e le ricche dell'odierno patriziato, fermerò forse di più il discorso a raffrontare la basilica degli antichi, tribunale allora e centro d'ogni negozio, colla Borsa odierna, questo Parnaso del positivo, questo Olimpo dell'abaco, questa reggia della Fortuna in cui le speranze più matte si convertono spesso in orride disperazioni, in cui l'oro agognato nelle cifre del cambio, converte in ferro l'anima, in fango la coscienza; in cui si sdraia sovrano un simulacro beffardo, che il secolo venditore chiamò, reverente, *interesse.*

Tutto questo corso storico comparativo non porterebbe per altro a voi vero vantaggio, se non andasse accompagnato da istruzione pratica, che vi insegnasse ad applicarlo alle creazioni del vostro intelletto. Laonde, intanto ch'io v'accennerò i caratteri di uno stile, altro insegnante vi condurrà a delinearne le forme elementari, a distinguere le differenze fra questo e gli altri; vi apprenderà di quali fregiature convenga ornarle; in una parola vi sarà guida nell'ornato architettonico propriamente detto; il quale deve essere ben differente da quell'altro ornato che addimostra il modo di inventare mobili, suppellettili signorili, tappezzerie, decorazioni transitorie di stanze. L'ornato architettonico è parola dell'edificio, e come parola deve aver un carattere preciso, limpido, non balzanamente mescolato a forme che portino altra espressione. L'ornato decorativo, invece, vuol essere un obbediente servo della moda. L'architetto dunque bisogna sia il dominatore del primo; ed è abbastanza se del secondo potrà essere utile consigliero.

In ore diverse da quelle che saranno destinate all'accennato studio dell'ornato, un altro insegnante s'adoprerà a ben più ardua istruzione; egli cioè v'insegnerà:

a) Le principali avvertenze pratiche di costruire muraglie in pietra da taglio e « mattoni, poi arcate e volte cogli stessi materiali. *b*) Le principali norme geometri- « che per delineare le volte senza l'aiuto del calcolo; poi lo spessore de' muri e de' « piedritti relativamente ad esse volte. *c*) I sistemi più conosciuti della incavallatura « dei tetti, dimostrandoli col mezzo di modelli. *d*) La geometria descrittiva pratica, « desumendone le lezioni da altri modelli. *e*) I migliori metodi di misurazione, attuan- « doli sui monumenti; perocchè il detto insegnante vi porterà a misurarne taluno fra « i più cospicui di questa Venezia, e a descriverlo anche, per ciò che spetta ai par- « ticolari della sua costruzione. *f*) Le norme finalmente del comporre, prendendo le « mosse da progetti di piccola estensione adattabili agli usi più comuni del vivere « odierno, e avvalorando il difficile insegnamento cogli esempii migliori dei passati « secoli e con quelli del presente. »

Dopo queste mie parole verrà egli medesimo a chiarirvi con più disteso ragionamento il modo col quale si farà a lumeggiarvi tutte le materie che per sommi capi qui venni accennando.

I due insegnanti, che ai qui esposti ufficii son destinati, più facilmente s'immedesimeranno ai vostri animi fervidi, o Giovani, perchè anch'essi al paro di voi fiorenti di gioventù, ma ricchi di sapere maturo; e mentre l'uno colla agilissima ed industre matita varrà a mostrarvi come si disegnino con sicura franchezza meandri, arabeschi, girevoli intrecciamenti (1), l'altro fornito di molta perizia matematica, di forbita coltura letteraria, erudito, ben più che non sia dato esserlo a vent'anni, ne' varii stili d'architettura, vi sarà guida acconcia in tutto quanto alla sesta più direttamente si lega (2).

Il tempo destinato dai provisorii ordinamenti a tutti codesti studii, pur troppo è brevissimo, o Giovani (solo sette mesi); ma questo deve impegnarvi di più ad occupazione intensa, assidua, pensata; ve ne verrà maggior onore se di tutti potrete insignorirvi così, che vi diventino famigliari.

Il campo è vasto, e abbisogna percorrerlo rapidamente; ma l'ingegno alacre è come il Nettuno d'Omero: può camminare la terra in tre passi. Fate dunque di rinfrancare il piede, affinchè possa cimentarsi senza pericolo a corsa così veloce. Ma quando pure l'abbiate felicemente compiuta, non crediate per questo d'essere diventati architetti. Avrete solo imparato come si debba avviare la mano e la mente, per dirsi tali nel corso degli anni; e otterrete, senza dubbio, più di molti fra i nostri connazionali che portano (nè so invero se degnamente) questo onorato nome. Imperocchè essi non sanno, salve non molte onorevolissime eccezioni, neppur immaginare che siavi architettura possibile fuori degli ordini greco-romani; e neppur questa conoscono con perizia piena, perchè le sagome danno a disegnare il più delle volte allo scalpellino, e la costruttura abbandonano al capo-mastro.

Sì, o Giovani (perchè nascondere la piaga, quando il sangue ne sprizza corrotto fuor della fasciatura?), l'arte della sesta è fra noi in miserabile condizione: ella appena sa elevare chiese e case di sterile pulitezza. Anzichè figlia di eminenti concetti, anzichè signora di tutte le forme, anzichè geometrica ordinatrice di conveniente eleganza, è fatta volgar muratura, buona forse a caserme ed a case rurali, ma non ad interprete di una civiltà che si vanta più gentile, più amabile, più prosperosa che quella degli avi.

Difficile dunque che in tanto difetto di architetti veri, in tanta noncuranza del pubblico a possederli, in tante tenebre artistiche delle classi agiate, possa farsi agevolmente strada la vera perizia architettonica. Ma non vi scorate per questo: lo ingegno affortificato dagli studii, sa diradare le spine e le ortiche anche da un sentiero per lunghi anni abbandonato. Su via dunque, poichè lo ingegno vi fu da Dio conceduto, nutritelo di utili meditazioni; osservate attentamente gli edificii de' padri grandissimi, ma più pensate ai bisogni de' figli; addimesticate la mano al disegno dell'ornamento, perchè l'abilità della mano è veicolo pronto a fornire novelle forme alla fantasia.

Non cercate però, o Giovani, il nuovo ad ogni costo, come ora vorrebbero alcuni, coll'illusoria speranza che sia quel di meglio che l'architettura presente richiede. Non ascoltate le voci incomposte dell'ozio annoiato, che domanda di continuo *novità, novità;* pronto a condannarle ogni volta che ne vede dinanzi il tentativo. Non badate a quegli scrittori nebbiosi, che senza dir mai cosa si debba fare, vanno ricantando il ritornello, che *bisogna servire agli usi presenti applicando ad essi quelle perfezioni ed ornamenti di linee e di forme, che possono meglio contribuire a manifestare l'idea dell'artista.* No, ogni consiglio che non porta ad utili e limpide applicazioni, è consiglio di inetti, che serve solo a forviare la scienza, ad invilirla, a sfruttarla se fosse ascoltato.

No, in architettura come nel linguaggio, il nuovo sta nel concetto, non negli elementi opportuni ad attuarlo. Guai se fosse il contrario; nessuno intenderebbe il concetto, perchè a nessuno sarebbero noti i suoi componenti. Ripetetevi dunque, o Giovani, mille volte nella mente, che l'architettura è come la parola, un simbolo, cioè, de' bisogni; e se il simbolo non è chiaro, se non è conveniente, se non si lega alle eterne armonie del bello, venute dalle tradizioni de' padri e dalle norme illeggiadrite dall'uso, esso diventa un disorganico assestamento di forme, pari ad un gergo arbitrario, di cui nessuno conoscesse il significato. Da ciò comprenderete che l'architetto dovrà far come l'oratore, valersi di parole accettate dall'uso, abbellite da culti scrittori; e con quelle assestare novità, ma non volerle a mezzo di forme insolite, che non si leghino a tradizione nessuna; perchè le tradizioni sono la pietra angolare di ogni civiltà, e l'architetto è di questa l'interprete, e non già un giocoliere posto in mezzo ad essa, per divertirla coi gingilli effimeri della moda.

Afforfificati in questo pensiero, fate dunque di impratichirvi de' nostri stili nazionali del medio evo e di quelli del rinascimento, bellissimi tutti, e (quel che val meglio) rappresentanti usi, costumi, concetti, che ancora serbiamo nel cuore, perchè furono forza e parola dei padri nostri: perciò degnissimi d'essere ancora ornamento del paese che fu un giorno culla di civiltà insigne, della più insigne di tutta la terra.

Di tal guisa studiando, sentirete roborato l'intelletto vostro di pensamenti nobili, svariati, originali, e l'apatia di noi tutti alle fabbriche che ne surgono d'intorno, apatia giustificata adesso dalla poca perizia de' nostri odierni Vitruvii, si scuoterà finalmente; nè sarà allora lontano il giorno in cui il pubblico, ammaestrato dal vostro sicuro sapere, farà onore ai vostri compassi, chiamandoli ad interpreti de' suoi usi, de' suoi bisogni, de' suoi piaceri.

P. SELVATICO.

(1) Il sig. *Lodovico Cadorin,* valentissimo architetto decoratore, e peritissimo degli ornamenti proprii ad ogni stile, aggiunto alle scuole di prospettiva e di ornato nell'I. R. Accademia.

(2) Il sig. *Camillo Boito,* che non ancora compiti diciannove anni, ottenne nel 1855 l'*Assolutorio* d'architetto, ed ora fu scelto ad aggiunto provvisorio della scuola d'architettura pegli ingegneri laureati che vi compiono il corso nell'I. R. Accademia di Venezia.

PROLUSIONE ALLE LEZIONI TECNICHE D'ARCHITETTURA PER GLI INGEGNERI

DETTA NELL'ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI IN VENEZIA

IL DÌ 15 GENNAIO 1856

Signori

Non avrei ardito al discorso del maestro mio far seguitare alcune parole, se l'affetto che mi scalda l'animo non mi sospingesse a dichiarare apertamente la mia gratitudine verso lui che mi destò primo in petto l'amore d'un'arte cui sono ora indirizzati tutti i miei pensieri; che lo ingegno mio coltivò e diresse con profondi consigli; che mi fu nella vita sostegno, precettore, padre. Nè egli porrà in dubbio questi miei sentimenti, chè da lungo tempo c'mi conosce e sa com'io non m'imbrattassi mai nelle sozzure delle vilissime tra le viltà, l'adulazione e l'ipocrisia. Però dal sincerissimo affetto trassi coraggio; e l'ardente desiderio di protestarmi grato al maestro mio valse a superare il timore.

Lieto giorno è questo per me, o Signori, che attua la più viva brama della mia vita. E in vero già da parecchi anni avvisai al modo d'insegnare l'arte ch'io professo, e m'ebbi in animo di percorrere la via della pubblica istruzione; perocchè fin da fanciullo mi diedi amorosamente e indefessamente allo studio dell'architettura, e quando, ancor giovinetto, fui iniziato ai difficili esercizi di composizione, e mi s'aperse la mente alla intelligenza del bello, mi si svolse l'affetto e la inclinazione allo ammaestramento. E, poi ch'ebbi compreso come diverso sia il professare un'arte dall'insegnarla, rivolsi attenzione a tutti quegli studi che hanno attenenza colla mia, e che forse non fanno d'uopo a chi brama soltanto costruire, ma che tornano assolutamente necessari per chi alla istruzione pone lo intelletto e l'amore.

L'arte nostra ch'è ora decrepita (e qui dico della bellezza, non della statica, la quale è assai innanzi nella teoria, e, come alquanti moderni edifizi ed dicono, anche nella pratica), l'arte nostra accenna di volere risorgere; e però dessa che fu in ogni tempo difficile, difficilissima riesce al giorno d'oggi.

In tanta confusione d'idee architettoniche; in tanto cozzare di contrarie opinioni; in tanto ragionare di novità, di ecclettismo, di razionalità, di convenienza, e pur anco di *classicismo,* qual via prenderà l'arte? La certissima verità, nella quale tutti convengono, che l'architettura debba servire e rappresentare i bisogni, i costumi, i caratteri della presente società, come verrà ella attuata? Abbiamo noi mestieri di un nuovo stile, o qualcuno de' vecchi può, modificato, adattarsi convenientemente alla età nostra? Malagevole, in mezzo a tanti che secondo le diversità di loro scienze si dichiarano nemici or d'una or d'altra cosa ch'e' non sanno, e che fra 'l sì e 'l no fan suonare principii che nulla concludono, perocchè a parole non sarà mai nè bene formata nè mai definitivamente risolta la quistione architettonica (ond'io a chi mi ciancia di novità rispondo: vediamo), malagevole cosa, dico, scernere la vera strada per cui l'arte della sesta s'ha ora da incamminare; e quindi è arduo assai l'ufficio di chi deve indirizzare gli altri allo studio di essa, di chi deve pure additare una determinata via.

In ogni modo, qualunque possa essere il suo avvenire, riesce a chi la professa indispensabile la pratica cognizione delle norme di statica e di quelle della convenienza, e inoltre la perfetta conoscenza delle principali architetture del passato, perchè alcune di esse, al credere di molti, ancora adatte a'moderni edifici; perchè il sapere come gli avi servirono ai bisogni, agli usi, a'costumi delle loro società, ci è guida per architettare conforme alle esigenze della nostra; perchè (e ciò dico a quei cotali che vorrebbero dimenticato il lavoro de' padri per la libidine di novità), perchè fa d'uopo conoscere le forme tutte de' vecchi stili, se non a fine di imitarle, allo scopo, non foss'altro, di fuggirle. Da ciò comprenderete che l'arte nostra va studiata in tutta la sua vastità, che niente di ciò che le ha relazione va dimenticato: e infatti ci è forza pienamente conoscerla se vogliamo tenerci preparati a seguire la via ch'essa vorrà prescegliere.

Nella scienza delle costruzioni aveste alla Università di Padova, gli anni trascorsi, dotto e profondo insegnamento; perciò voi non abbisognate di più copiose teorie; ed io d'altra parte non saprei nè ardirei salire a quelle altezze. Bensì studieremo insieme delle apprese teorie le applicazioni: e dico che insieme dobbiamo studiare, perchè tanto bramo imparare da voi quant'io v'insegnerò. Così la geometria descrittiva ci verrà in aiuto allo studio della grafica architettonica; così c'intratterremo sui principali problemi di stereotomia, su quelli del legname e del ferro, sulle costru-

zioni geometriche che valgono a determinare le grossezze de' piedritti e delle volte, e via discorrendo. Insomma, trascegliendo varie quistioni or d'uno or d'altro ramo di statica, le andremo, più praticamente che teoreticamente, svolgendo.

Rispetto allo studio della convenienza architettonica, il maestro mio vi detterà consigli utilissimi; ed io, per quanto sarà da me, vi verrò toccando del modo da adoperarsi nello immaginare le icnografie; vi verrò mostrando, e sui disegni e a parole, come l'intrecciarsi delle figure geometriche possa fornire disegni nuovi e graziosi per alcune maniere di edifici, e possa tornare utile per le aree irregolari; come il metodo della *graticola* non sia da disprezzarsi, quando, senza rendersene schiavi, si prenda a guida; vi verrò consigliando ne' progetti che voi immaginerete, il modo più acconcio di disporre le piante, perchè le condizioni volute dal soggetto sieno scrupolosamente rispettate, sia tratto il maggior profitto dall' area, gli alzati esterni e gli interni sieno belli di ragionevole movimento e di semplice varietà. Perocchè l' architetto deve contemporaneamente pensare alle icnografie, alle ortografie, alla costruzione; e deve quindi avere nella mente compiuta l' idea dell'edificio che compone, ed, avvivandola colla estetica immaginazione, ha da vederne sicuramente l'effetto. Importantissimo studio si è questo della convenienza, e non tanto facile come sembra ad alcuni. V' ha chi dice il solo senso comune fornire criteri sufficienti per ben disporre un edificio. No, il solo senso comune non basta: bisognano sicure nozioni sulle esigenze tutte della nostra società; bisogna lo studio delle fabbriche meglio distribuite; bisogna la conoscenza di molte leggi, ch' io v' andrò, come meglio saprò, esponendo; bisogna infine l' esercizio.

Venendo ora a discorrere della decorazione, vi dirò innanzi tutto che nazionale vuol essere l'architettura. Più efficace parla all'anima nostra; meglio combina colle idee che ci muovono; la comprendiamo più facilmente: è nostra favella. Vuol essere nazionale; esprimere chiaramente l' uso dell' edificio; mostrare dell' edificio la interna distribuzione. Possonsi adoperare gli stili forestieri senz'offendere la ragione dell' architettura, ch' è storia del paese e dell'età, solo nelle costruzioni che non hanno carattere monumentale, ne' padiglioni per giardino, ne' caffè, e fin anco ne' teatri: che il teatro, come lo intendiamo noi moderni, è troppo frivola cosa per dirsi monumento di una nazione. Ma verrà tempo in cui tale edificio si eleverà all' altezza di cospicuo monumento; perocchè vo' sperare non lontano quel giorno in cui dalla scena così i ricchi come il povero popolo trarranno vera educazione accompagnata da vero diletto, e la drammatica sarà onorata regina del teatro, e s' indirizzerà per altra e più santa e più alta via.

Non vogliate per altro inferire che lo stile archiacuto, perchè non nazionale, e quindi non adatto a' nostri più importanti edifici, si debba da noi Italiani porre in non cale; che anzi vuolsi tenere per una delle basi fondamentali dell' arte nostra. E io vo persuaso che lo insegnamento dell' architettura debba muovere contemporaneamente da quello dello stile greco e da quello dell' archiacuto. Infatti il greco avvezza l' occhio a bella armonia di rapporti tra i particolari e le masse; insegna l' economia della linea; è guida utilissima, anzi necessaria, allo studio dello stile romano, e perciò a quello del nostro rinascimento; ed, essendo a disegnarsi facilissimo, inizia egregiamente la mano al disegno architettonico. L' archiacuto invece, ch' è tutto geometria, assuefà l' occhio a certo gusto regolare, la mente alla perfetta intelligenza delle proiezioni e alla varietà grandissima che dalle combinazioni de' solidi geometrici deriva; ed è finalmente indispensabile gradino per arrivare agli stili italiani dell' evo medio, ne' quali non ostante chiaro apparisce l' influenza dell'arte romana. Queste due vie così diverse, e dirò quasi opposte, acuiscono e allargano la mente senza confonderla, appunto perchè differentissime; insegnano due disparati modi di costruzione; addestrano la mano a due diverse maniere di disegno architettonico ed ornamentale; convergono però contemporaneamente ad un fine, agli stili italiani del medio evo.

Ogni stile conviene studiare copiando dapprima importanti particolari ed esercitandosi assai nel vero suo ornamento, poscia guardando attentamente edifici in cui sia vivamente espresso il carattere di esso stile, indi immaginando *progetti* ne' quali questo sia trattato in tutta la sua purezza. Tali *progetti* dovranno essere disegnati esattamente in iscala grande, alcuni a solo contorno, altri acquerellati in modo che le ombre e i colori non abbiano per iscopo di allettare coll' artistica apparenza, ma bensì di indicare chiaramente l' avanzare o il rientrare de' diversi corpi dell' edificio, i fori, il materiale che s' intende adoperare in costruzione (se questo deve restare scoperto), i colori di cui dovrebb' essere ornata la fabbrica, quando si volesse policroma.

Ben duolmi che il cortissimo tempo non ci permetterà di pienamente fornire in quest' anno tutte le intenzioni espresse oggi sullo insegnamento, ma ci costringerà invece a toccare appena di volo alquanti de' vecchi stili meno rispondenti a' nostri usi; e ciò perchè possaci rimanere agio a trattar di que' pochi che meglio alla nostra età e a noi Italiani si confanno, o che sono necessaria scala per giungere a questi, o che meglio valgono a fecondare lo ingegno e a indirizzare il gusto alla comprensione sicura del bello.

Muoveremo, come già dissi, dallo stile greco, e, studiandoci d' intendere la dolce armonia delle sue linee leggiadre, musica soave ch' educa il cuore a delicatamente sentire la bellezza della semplicità, ci assenneremo a discernere la giusta rispondenza delle parti col tutto: pregio eminente degli antichi, pregio che a noi moderni troppo spesso difetta. E appunto da tale difetto conseguitò che l' arte fosse ridotta nè più nè meno che ad un' agghiadita formula arimmetica: che anche presentemente i modelli dello stile romano sieno piuttosto ricavati dagli edifici del cinquecento imitatore e dai precetti dei trattatisti, anzichè dagli aurei monumenti dell' antica Roma. Non però noi così faremo, o Signori; giacchè, quando dal greco sarem passati alla classica arte latina, attigneremo i tipi alle fonti. Per cui gli arimmetici rapporti (letto di Procuste fatale a chi sortiva da natura inclinazione pell' arti, soffice letto per chi ha corto lo ingegno e la fantasia) invano vorremmo trovare, chè anzi impareremo come libera fosse quell' arte, come i numeri non mai ne tarpassero il volo. E sia pur questo delle aride divisioni e suddivisioni arimmetiche l' unico modo d' insegnare architettura a chi per essa disposizione non ha: sarà forse perciò da seguirsi? — Or tu, orbo cerusico, seghi al genio le robustissime gambe, e a lui, come agli sciancati, doni le gruccie; ond' è che il povero monco, anche avvisato dipoi per dove e come s' avea da muovere, correre non può, e va a rilento, e scorge forse da lungi l' altissimo segno, ma pria che il giunga pone il piè nella fossa e vi cade. Chi non fu da natura chiamato alle arti (e i veramente chiamati sono assai pochi) non si dedichi ad esse, o le abbandoni. Così ognuno sia spassionatamente giudice di sè stesso; nè l' ambizione, le illusorie speranze di guadagno, od altro, gli facciano percorrere via per cui le sue facoltà intellettuali non reggano. Meglio un buon offellaro che un cattivo poeta. Verità è questa a' più degli artisti crudele.

Poichè lo stile greco e il romano ci avranno fatto scala al nostro rinascimento, a questo ci arresteremo, come a stile che s' adatta a varie maniere di moderne fabbriche, e specialmente alle nostre private abitazioni. Così, studiando l'elegante e semplice lombardesco e il bramantesco abbondante, vedremo d' inviscerarci bene l' indole loro speciale. Poi entrambi, senza menomamente snaturarne il carattere, ma non rendendoci schiavi de' modelli esistenti, a' nostri usi piegheremo. — Buona cosa per noi che ci sia dato portare l'attenzione sugli edifici lombardeschi, e così, col confronto de' fabbricati e dei disegni geometrici fatto sul luogo, meglio intendere le ragioni prospettiche degli armonici rapporti e delle forme, e arricchirci in questo modo di sanissimi criteri, utili ad immaginare l' aspetto che presenterebbero in atto i nostri disegni. Ma, dove ciò non si possa, vedremo di supplirvi colle fotografie: prezioso trovato per l'architetto; giacchè gli presentano, ciò che pochi libri san dare, i veri caratteri particolari degli stili, e gli mostrano gli edifici da quel punto di vista dal quale realmente si vedono, non dalle prospettiche convenzioni e licenze acconciati.

Sventuratamente a trattare com' io vorrei dell' archiacuto, il quale v' ho pur detto doversi tenere per una delle basi fondamentali dell' arte nostra, il tempo ci verrà meno. E assai men duole; chè in vero io lo stimo indispensabile per guidare allo studio intelligente e sicuro degli stili italiani dell' evo medio, ai quali più particolarmente faremo sosta; e inoltre parmi mezzo utilissimo per esercitare la mente a molte delle innumerevoli combinazioni de' geometrici solidi: esercitazione questa per cui lo ingegno s'addestra e si feconda. Affermava quel grande emulo di Malebranche e di Leibnitz, che fu il nostro Vico, essere la geometria utile fin anco al poeta; la credeva *atta a invigorire la memoria, a ingentilire la fantasia, a far spedito lo ingegno.* Ma quanto non è ella necessaria all'architetto? Per la geometria soltanto ci verrà fatto di trovare un modo architettonico che, senz' essere nuovo, valga per altro a collegare con qualche apparenza di novità i due materiali che, essendo meno degli altri costosi, meglio a noi si confanno, voglio dire la terra cotta ed il ferro. Dico: *senz' essere veramente nuovo;* giacch' io tengo per fermo ch' e' non si possa più rinvenire che nel puerile o nel complicato. Reputo si possa con elementi disparati comporre uno stile accozzatamente nuovo; con elementi organici uno stile nuovo e semplice e vario e grandioso, non credo. E il bello, abbiatelo per certa verità, il bello per essere tale ha da essere semplice. Ma questo sicurissimo vero è ora da ben pochi sentito. In fatto io scorgo dalla mania fanciullesca di spezzare le masse immiserendole, per cavarne, come dicono, movimento e partito decorativo; dall' impinzare in una medesima facciata il maggior numero possibile di forme, il che credono copia d'idee ed è pitocca grettezza: da ciò scorgo e da molt' altre cose come i nostri architetti facciano consistere nel molto il bello. E ciò apparirà ancora più chiaramente allorquando l' uso della terra cotta si sarà fatto più generale, e l' economia (ora sovente meglio che dannosa, utile) non sarà più freno alla misera smania della molta ornamentazione. Cotale materia, a mio credere, vuol essere trattata in modo semplice, largo, geometrico; vuol essere trattata cogli stili italiani dell' evo medio: perciò amoroso e paziente studio a questi porremo.

E vedrete come le forme di Santa Maria del Fiore e del Campanile, saggiamente accoppiate a quelle delle terre cotte italiane, possano generare un modo di decorazione, che nella varietà non manchi di unità perfetta. Vedrete come alle modanature di Arnolfo e di Giotto, che sanno troppo del romano, e che a me non paiono leggiadrissime, giovi, nell' usare l'elegante architettura di questi due mirabili artisti, sostituirvi le sagome delle terre cotte contemporanee; ond' è che allora potrebbersi attuare in terra cotta anche le forme della chiesa e del campanile. Pessimo è l' uso d' inzeppare a fanfera elementi di vari stili. Ma qui si tratta di due architetture fiorite nella stessa età e nel medesimo paese. Nè mi trattenni dal tentare la prova. Se io vi sia riuscito non so; so che mi vado sempre più raffermando nell'opinione che quei due modi valgono a formare tale una decorazione, che a noi e alla nostra età stupendamente conviene, perchè più d'ogn' altra economica, e perchè, colla gran copia e la pieghevolezza somma delle bellissime e geometriche forme, può assumere tanta varietà di espressioni da addarsi mirabilmente a ogni qualsiasi guisa di edifici.

Puri hanno da essere trattati gli stili, così nell'ossatura architettonica come nell' ornamento; e quindi noi porremo mente alla speciale loro indole, e avviseremo i caratteri distintivi di ciascheduno. Questo purismo, quasi direi classico, che negli stili vorrei serbato, non è pedanteria, è necessità di buona istruzione. Infatti dall' insegnarli senza mostrare le anche piccolissime differenze che tra essi corrono, e quel non so che di gusto diverso ch' è in loro (e che non si spiega a parole, ma si sente, e si mostra col segno e coll'osservazione accurata sui monumenti delle diverse architetture) ne riesce confusa la mente, sconvolto e sviato il senso del bello, la fantasia ghiribizzosa e sfrenata. Necessaria a noi questa cura della purezza negli stili, necessario il rispetto della geometria, necessarie le cognizioni matematiche e la salda cultura dell' ingegno, necessaria la rettitudine dell'animo, per guardarci dai voli pericolosi di sbrigliata immaginazione. Se la schiavitù soffoca la fantasia e la conduce al nulla, la sfrenata libertà porta al delirio. Nè l'architettura volerà sui potenti vanni dell' umana mente secura, nè poggierà in eminente e sublime loco, se non allora che l' ala della fantasia e della immaginazione sarà corretta nel volo da quella della filosofia e della scienza.

Ma noi non toccheremo cotanto segno finchè sinceramente l' animo non avremo caldo d'amore, e pieno della speranza di un più lieto avvenire per l'arte. E noi amiamola, o fratelli, questa nostra arte, che, non considerata colle lenti biconcave di qualche anno fa, è figlia anch'essa del libero genio, vuole anch'essa vergine, franca, potente la immaginazione. Così noi potremo contribuire a rialzarla da quel basso grado in cui è ora in questa nostra terra caduta. Ma il male è profondo; e a noi Italiani sarà interdetto ogni progredimento della civiltà, finchè non avremo scolpito nella mente e nel cuore che ogni danno ci viene dalla educazione famigliare. Dalla famigliare educazione fiacca, effemminata, di ciarle, suoni e danze maestra; ma che non ci insegna a lavorare con costanza, a studiare seriamente, a generosamente amarci.

CAMILLO BOITO.

DESCRIZIONE DI QUATTRO PROGETTI

PREMIATI NELLA SCUOLA D'ARCHITETTURA DEGLI INGEGNERI ALL'ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI IN VENEZIA

L'ANNO 1856

Delle intenzioni espresse ne' due discorsi precedenti altre s'ebbero il bramato effetto, altre no, chè la brevità del tempo nol consentiva. Nè le cose tutte che il desiderio del bene suggerì al marchese Selvatico e a me suo Aggiunto, furono dette con la fiducia di poterle subito porre in atto, ma perchè accennare all'ampiezza e alle difficoltà dello studio ci parea necessario. Poco più di sei mesi dovevano bastare ad un insegnamento, per il quale non sarebbero stati troppi due anni. Se non che alla ristrettezza del tempo supplì lo ingegno vigoroso e culto dei più tra gli studenti, supplì lo studio amorosamente pertinace; ond'essi mostrarono quanto con l'alacre volontà si possa ire innanzi veloci. Al terminare dell' anno cinquantasei venne l'ordine che prolungava a due anni lo studio accademico per gli ingegneri; ma il marchese Selvatico, Segretario e facente vece di Presidente, non potè anche l'insegnamento dell'architettura serbare tra le moltissime cure; ed io, presentatamisi l'occasione di viaggiare l'Italia e di studiarne per qualche anno le meraviglie dell'arte, la scuola, non senza dispiacere, abbandonai. — Come il brevissimo tempo si credette porre a miglior profitto sarebbe troppo lungo qui dichiarare; solo dirò che al vecchio ordinamento per i concorsi a' premi di seconda classe fu sostituito più libero modo. Prima del cinquantasei i concorsi toglievano per più di due mesi agli studenti ogni frutto dell' istruzione, giacchè, non solo era proibito consigliarli, ma i disegni avevano a compiere stando ligi allo schizzo, il quale era obbligo comporre in un giorno, senza libri, senza l'agio di studiare il soggetto, di pensarvi. E perciò migliore consiglio parve l'aggiudicare i premi sui disegni eseguiti durante l' intero anno scolastico. — I progetti che si pubblicano nel presente fascicolo vennero scelti fra i premiati; ma nello sceglierli non tanto si potè badare alla bontà loro, quanto alla diversità degli stili e alla facilità dell'incisione. Quindi fu d'uopo lasciare da canto quelli in che la varietà dei colori è necessaria per la intelligenza dei materiali e della policromia: quelli di stile arabo, bisantino, fiorentino e siciliano dell'evo medio. Ma nè anco i preferiti si poterono incidere compiuti, chè o fu mestieri impiccolirne la *scala*, o privarli di alcuni alzati esterni, delle sezioni, dei particolari, degli *sviluppi*. — Ne dirò qui, autorizzato dagli stessi autori, qualche parola.

MUSEO E BIBLIOTECA PER UNA CITTÀ DI PROVINCIA: PROGETTO DI STILE GRECO, DELL'INGEGNERE ENRICO ALESSI. — Adattare agli edifici odierni le architetture del passato, dove l'uso o la forma dell' edificio il comportino, mi pare buono esercizio, non già per farne

ciecamente pro nelle nuove costruzioni, ma per imparare a scernere lo stile e le parti di esso stile che tuttavia s'addicono alle esigenze della costruzione, della comodità, del decoro. Nei lunghissimi anni della, non ancora sanata, mania classica, ai più degli architetti non passava nè manco per il cervello che la loro tanto decantata architettura greco-romana si dovesse studiare sugli avanzi della Grecia e di Roma. Da ciò i pochissimi edifici, ne' quali sia, non dirò giustificata, ma fatta un po' scusabile la disconvenienza di quella maniera alla età nostra con la gentile grandezza greca o la severa magnificenza romana. — Il progetto di stile greco, composto dal signor ingegnere Enrico Alessi — ora dirigente le nuove costruzioni della Stazione per la via ferrata in Padova — fu pubblicato in questo giornale or fa sei mesi; ma, perch'esso dovrebbe stare insieme a quelli del presente fascicolo, coi quali divise l'onore del premio, mi sembra di doverlo qui ricordare. Un pronao ionico di sei colonne, sporgente sulla facciata dell'edificio, dà accesso ad un vasto atrio, dal quale si passa in un cortile ornato all'intorno di cariatidi. Dal peristilio si entra a destra nella sala per biblioteca e in una stanza di lettura: a sinistra nella sala per le statue e gli oggetti d'antichità e in una stanza per le medaglie: di facciata all'atrio in una grande sala pe' quadri, divisa in tre scompartimenti. Due passaggi danno adito dall'atrio alla stanza di lettura e a quella per le medaglie; talchè si può fare il giro di tutte le sale senza entrare nel peristilio del cortile, dove potrebbersi collocare frammenti antichi, iscrizioni, od altro. La stanza per il direttore, e quella con ammezzato per il custode riescono entrambi dall'una parte nell'atrio, dall'altra nelle sale. Degli alzati noterò soltanto che l'autore preferì ai tetti di legno quelli di ferro, acciocchè i molti lucernari tornassero di più facile costruzione; in quanto poi allo stile, come il signor Alessi si sia studiato di serbarne la purezza, senza trascurare le esigenze dell'uso cui l'edificio è destinato, si capirà più presto dal disegno che dalle parole.

Cappella mortuaria: progetto di stile archiacuto, dell'ingegnere Vincenzo Canella. — Non sembra che gli Italiani possano trattare con sapienza e libertà l'architettura oltremontana archiacuta: sì perchè la non s'affà punto all'indole della nazione, sì perchè dove mancano gli edifici, dalla vista de' quali trarre profondo e sicuro il gusto dello stile, ogni studio dai disegni e dai libri rimane, peggio che incompiuto, incerto ed errato. L'intrecciarsi vario e molteplice de' solidi e de' piani geometrici, le complicazioni de' contrafforti, dei pinnacoli, delle guglie, dei timpani, degli archi rampanti e via via, sono anche dai disegni e dalle fotografie intelligibili a menti esercitate; — ma dal comprendere al sentire ci corre. In Italia, benchè ricchissima di architetture belle d'ogni pregio, non si rinviene un solo esempio dello stile archiacuto puro; laonde, per capire quanto sia possibile in esso stile, dai più de' nostri creduto rigidamente e poveramente monotono, la giusta varietà e la severa eleganza, conviene guardare agli edifici oltremontani, e a' progetti dagli odierni oltremontani composti. Da' quali inoltre si vede come la poesia dell'arte possa trovarsi compagna alle leggi geometriche, volute, non da pedanterie di cervelli privi di immaginazione e di gusto, ma dalle tradizioni, dalla costruzione, dal carattere non alterabile dello stile. E il francarsi da esse leggi e dall'ordinanza tradizionale — non dico di tutte le insegnate dai trattati, ma delle sanamente cavate dagli edifici migliori — non è savia libertà, è dannosa licenza: licenza che partorisce, come vediamo spesso fra noi, aborti disorganici e scompigliati, lodati solo da chi difetta del senso retto del bello. Ma se gl'Italiani hanno da tenere per difficilissima cosa il salire a grande altezza nell'architettura archiacuta, non peraltro ne deriva che debbano lasciarne intieramente lo studio — il che fu dichiarato nelle prolusioni; — e nè anche ne viene che, accontentandosi degli elementi, non abbiano di essi a valersi nello esercizio del comporre: chè anzi questo è mezzo a chiarire le ragioni dello stile e di tutte le parti sue. — Il signor Vincenzo Canella — ora ingegnere all'Ufficio delle pubbliche costruzioni in Venezia — dopo avere studiati gli elementi dello stile archiacuto, compose un progetto di una Cappella mortuaria, nel quale intese a tenersi guardato così dalla licenza come dalla soverchia imitazione. La pianta è formata da un ottagono inscritto in un quadrato, e avente da quattro lati opposti quattro corpi sporgenti; de' quali, quel dinanzi serve all'ingresso, i laterali sono destinati a contenere i monumenti della famiglia di cui è la Cappella, quello di dietro, formato da cinque lati di un ottagono, ha ufficio di abside per l'altare. I triangoli retti, che rimangono tra il quadrato e l'ottagono inscritto, servono anch'essi a collocarvi altri sepolcri minori. Nell'alzato il corpo quadro dell'edificio termina a un terzo forse dell'altezza totale, e lascia ergersi l'ottagono co' suoi contrafforti e i pinnacoli e i grandi finestroni e i timpani acuminati. Quest'ottagono porta un tronco di piramide, dalla quale prende nascimento la guglia, che alla sua volta è sormontata da un'acuta piramide, ornata sugli spigoli da foglie rampanti e tutta lavorata a trafori. Fino dal basso i contrafforti, collocati diagonalmente ad ogni angolo sporgente e terminanti in pinnacoli, assodano l'edificio, e contrastano alle spinte delle volte interne. La Cappella, che tutta dovrebb'essere edificata in pietra, è rialzata di molti gradi da terra, ed ha una sola e piccola porta per mostrare anco al di fuori aspetto non di chiesa, ma di luogo destinato a sepolcri.

Stazione di Seconda Classe per la via ferrata: progetto di stile italiano dell'evo medio, dell'ingegnere Eugenio Maestri. — Il signor Maestri s'ebbe giorni sono dal Municipio di Padova il bell'incarico di costruire una Loggia, là dove prima del milleottocentoventidue sorgeva nel Prato della Valle il palazzo Amuleo. E m'è gratissima cosa il farne ricordo in questo luogo: sì perchè tale determinazione onora il Maestri: sì perchè il vedere affidato a un valente giovine un importante lavoro, è cosa tanto bella quant'ella è rara. Speriamo che questo esempio, e qualche altro, sieno il principio di una riforma nell'odierno regolamento delle pubbliche costruzioni. La suddetta Loggia, di cui fu approvato il disegno dal Municipio, dovrà edificarsi e ornarsi in terra cotta nello stile italiano del medio evo. Al quale stile il Maestri pose nella scuola accademica studio accurato; e in esso anzi compose il progetto d'una Stazione secondaria per ferrovia, che si pubblica nel presente fascicolo. — L'incarico avuto dal giovine architetto anche buon presagio ne porta di vedere iniziarsi con savio modo l'uso della decorazione in terra cotta: del quale uso fu toccato nelle prolusioni, e sul quale molte parole si potrebbero aggiungere a propugnarlo. Se non che meglio delle parole sono i disegni; e meglio dei disegni gli edifici. La è proprio stata una fortuna che i pregiudizi dei vecchi e le invidiuzze tacessero questa volta. Molti dei vecchi potrebbero insegnare a noi giovani come la profonda dottrina e l'ingegno potente voglionsi accompagnati alla nobiltà dell'animo e all'operosa modestia; ma valenti e buoni tutti tutti non sono. Molti ve n'ha, pur troppo, che per ignoranza degli anni mutati, o per proprio interesse, o per ispirito di contraddizione o d'invidia, sogghignano di quei giovani che alzano il capo sulla moltitudine, invece di stendere loro generosamente la mano e sorreggerli, acciocchè possano in qualche modo onorare la terra in cui nacquero e che sono tenuti amare e servire.

Palazzino da costruirsi in Venezia per un agiato possidente: progetto di stile lombardesco, dell'ingegnere Enrico Alessi. — Il programma stabiliva la forma irregolare dell'area; le dimensioni; per gli alzati lo stile italiano del risorgimento; una facciata guardasse sul Canale grande, l'altra verso una piazza; negli altri due lati non si aprissero fori, perchè supposti confinanti con altri edifici; due soli piani, oltre il terreno, bastassero; due botteghe si ponessero verso la piazza; si dividessero in ammezzati i più dei locali nel pian terreno; la decorazione, posposta alla comodità e alla convenienza, manifestasse la costruzione, e, per quanto è dato all'arte, la interna distribuzione e l'uso. A queste non facili condizioni seppe ingegnosamente servire il signor Alessi nel progetto che si pubblica in questo fascicolo. La facciata verso il Canale grande è divisa verticalmente in tre corpi col mezzo di quattro solidi pilastroni, accennanti ai principali muri. Tre archi danno ingresso dalla *riva* al vasto atrio. Il pian terreno col doppio ordine di fori quadrati mostra di essere ammezzato, e di dover servire a magazzini e ad abitazione di servi. Ampi e ricchi finestroni a bifora indicano il nobile uso cui vuolsi destinato il primo piano; mentre invece il superiore, dovendo suddividersi in piccoli locali per ordinaria abitazione, conveniva avesse molti e non grandi fori: ecco perchè il signor Alessi vi aperse un ordine di archi. Nelle altezze de' piani non volle l'autore eccedere il necessario; perciò il piano nobile non è più alto di cinque metri e mezzo, nè il secondo di quattro; e il terreno va suddiviso in due ammezzati, l'inferiore alto due metri e mezzo, il superiore più di due: ond'è che, sommando e aggiungendo lo spessore delle impalcature, si vede non giungere l'edificio all'altezza di quindici metri. Si studiò l'autore di dare larghezza allo stile, non di rado secco, del risorgimento, e, credendo che in una piccola fabbrica l'unità e la semplicità del concetto sieno a grandiosità indispensabili, preferì, alla facile copia delle forme, le bifore tutte uguali del piano nobile, la geometrica divisione del terreno, e la continuata serie degli archi nell'ultimo. Nè l'autore si fece a copiare dagli edifici esistenti, ma applicò le forme e i concetti forniti dal risorgimento come gli parve convenire alle esigenze dei costumi e dei bisogni mutati. Ai mingherlini pilastri, che si vedono spesso negli edifici de' Lombardi e del Bramante, sostituì de' lunghi e severi pilastroni, senza capitelli e senza troppa minuzia di ornamenti: pilastroni che danno vero aspetto di rinforzare l'edificio, e che valgono a nettamente distinguere i suoi tre corpi. Sopra il maggiore arco delle bifore girò un ornamento ed una cornicetta, per aggiungere ricchezza al piano nobile e certo legame che assoda orizzontalmente la fabbrica. L'ultimo piano intese fosse come grande trabeazione alleggerita dai vuoti delle finestre, e, parendogli che stesse bene il rompere la durezza della linea retta, sotto la cornice inferiore fece correre un ordine di piccoli archetti; de' quali archetti vedesi esempio in alcune costruzioni in terra cotta del risorgimento, non mai negli edifici dei Lombardi. Siccome la robustezza degli aggetti serve a dare aspetto grandioso, così volle il signor Alessi che le modanature sporgessero fortemente. E, in verità, non ultimo dei difetti negli architetti odierni si è la soverchia timidità del profilare: difetto assai grave, giacchè, per quanta sia la ricchezza materiale dei marmi e degli ornamenti, dà sempre alla fabbrica misera apparenza e secchissima. Difficile proporzionare alle altezze gli aggetti, acciocchè non si mostrino pesanti e non rompano la continuità della massa; ma ben altre difficoltà l'architetto avveduto ha da saper superare. La grandezza maestosa delle arti, delle lettere, di tutto pochi sentono al giorno d'oggi; pochissimi trovano nelle opere loro. Nè il secolo del rinascimento — per dire dell'architettura soltanto — seppe guardarsi costantemente dalle meschinità; nè seppero guardarsene i cinquecentisti, ai quali spesso venne fatto d'immiserire la magnificenza romana: ed era naturale — copiavano. E' fa d'uopo risalire al medio evo, al secolo di Dante, di Giotto, di Arnolfo, per trovare sempre la franca e larga maniera dell'arte; quella maniera in che la grazia si marita alla forza: virtù che unite diventano sublimi, e generano tutte le altre — la varietà, l'unità, l'evidenza, l'affetto. Come nell'area stabilita, piccola per tutte le esigenze del decoro e della comodità in un palazzo d'un agiato possidente, il signor Alessi abbia disposti e ordinati i molti locali, si vedrà dall'elenco seguente, il quale si riferisce ai disegni delle icnografie:

Piano terreno. — 1, Atrio verso il gran canale. 2, Atrio verso la piazza. 3, 4, Botteghe con ammezzati 5, 6, Vestiboli. 7, Cucina con dispensa. 8, Cortile con cisterna. 9, Portico chiuso da invetriate, a servizio della cucina. 10, Magazzino. 11, 12, Locali con ammezzati da si poter suddividera per abitazione de' servi e dei gondolieri. 13, Deposito pe' *felzi* e pe' remi delle gondole. 14, Scala secondaria 15, Scala principale a due rampe, illuminata dall'alto. — Piano nobile 16, Anticamere 17, 19, Vestiboli. 18, Salone 20, Sala da pranzo. 21, Stanza con bigliardo 22, Stanza per fumare 23, Passaggio. 24, Gabinetto per le signore. 25, Stanza per le signore. 26, Stanza da conversazione. 27, Stanza da giuoco 28, Luogo comodo. 29, Passaggio coperto. 30, Scala secondaria. 31, Scala principale a due rampe, illuminata dall'alto. — Secondo piano. 32, Anticamera. *Appartamento per il padrone.* 33, Stanza da studio. 34, Camera da letto. 35, Gabinetto. 36, Luogo comodo. 37, Bagno. 38, Camera per un domestico.) *Appartamento della signora:* 39, Stanzino da lavoro. 40, Camera da letto. 41, Gabinetto. 42, Luogo comodo. 43, Bagno. 44, Camera per la cameriera.) — 45. Guardaroba. 46, Stanza da lavoro per le cameriere. 47, 48, Camere da letto. 49, Luogo comodo. 50. Deposito di biancheria. 51, 52, Passagg.. *Appartamenti per i figli e per gli ospiti:* 53, 56, 59, Camere da letto. 55, 57, 58, Stanze da studio. 54, 60, Gabinetti.) 61, Scala che termina a questo piano. 62, Passaggio coperto. 63, Scala che ascende alle soffitte.

A chi non ignori ciò che gli ordini agiati della civile società esigono nelle abitazioni di convenienze e di mollezze; a chi sappia come nelle città, che, volere o non volere, danno legge in codesto, sono da valentissimi architetti disposti gli appartamenti, non parranno nè troppi nè troppo piccoli i locali del secondo piano in questo palazzino, nè sembreranno angusti e soverchi i passaggi di *disobbligo*, che l'autore credette di non dover tralasciare. Quì non conviene disputare se le immense sale del medio evo e le ampie stanze palladiane sieno da preferirsi artisticamente ai bucherelli e agli andirivieni, che le aree rincarite e le ammollite costumanze del secolo fanno adesso necessari. L'architetto ha ufficio non di mutare, ma di servire a' bisogni agli usi, a' caratteri della società in cui vive. — Parrà strano a molti che il signor Alessi, vedendo gli angoli della stabilita area non retti, abbia tenuto savio consiglio il disporre fuori di squadra anche gli altri muri dell'edificio; ma chi ha un po' di pratica del costruire o del misurare sa troppo bene come le differenze dell'angolo retto, anche maggiori di quelle del progetto in discorso, non si possono discernere nella costruzione; e come un po' d'ingegno nella dipintura del soffitto e ne' disegni del pavimento bastano a mascherare il difetto. Del che gli esempi sovrabbondano; e ne potrei citare molti, a cominciare dalla famosa piazza di S. Marco, fino alle sale e ai piccioli gabinetti dei più conosciuti palazzi. Certo io non vo' spingere tropp'oltre questa legge; ma l'accorto architettore ha da sapere fin dove l'occhio può illudersi. — Uno dei pregiudizi accademici — e chi mi sa dire quanti sieno i pregiudizi accademici? — è quello di ridurre a perfetta squadra gli sbiechi anche piccolissimi; per il che, riparando ad una bruttura, che nel disegno si vede, nella costruzione sparisce, sprecano inutilmente lo spazio, s'imbarazzano nel disporre la esterna decorazione, trascurano l'infilata dei fori, la continuità dei muri e molte ottime avvertenze. Ma le Accademie non guardano troppo in là. I progetti han da restare progetti: si facciano degli appariscenti disegni; a murare ci penserà chi dovrà murare. Finora le Accademie servivano, più per loro istituto che per colpa degli insegnanti, peggio che a nulla: servivano a porre una barriera di vecchi pregiudizi e di facili convenzioni tra il giovine e la società; sì ch'egli, uscito dalle scuole, si trovava impacciato peggio che se non avesse mai tolto in mano il compasso e la squadra. Molti non capiscono ancora come la decorazione ha da essere sottomessa alla comodità, alla convenienza, alla solidità, e spessissimo all'economia; molti sono dall'altra parte che non comprendono come, anche sottomessa, può la decorazione, per l'ingegno sapiente, parere libera e bellissima; come il passato ci fornisce elementi senza numero da applicare con acconcia originalità alle costruzioni moderne. « Inventate, gridano agli architetti alcuni sognatori di novità: servire alla presente società dovete, non alle trascorse: però inventate ». Ma quante cose ha il secolo nostro inventate? Quante, che si tengono creazione moderna, non ebbero nel passato il germe, l'inizio, l'avviamento, il compimento forse? I secoli in generale, e massime questo, modificano, continuano, perfezionano, compiono le cose principiate e condotte più o meno innanzi dai secoli trascorsi. Chi volesse cercare quante delle decantate novità sono realmente antiche, farebbe opera lunga e fruttuosa e ammaestratrice di modestia. L'ignoranza del passato fa baldanzosi e ciarlieri. La modestia operante e fidente viene dalla sapienza delle cose trascorse; tale coraggiosa modestia può essa sola insegnare la non puerile o non rimbambita originalità: essa sola può talvolta guidare lo ingegno e l'affetto negli ardui campi del nuovo, per coglierne qualche frutto, qualche fiore, qualche seme fecondo.

Milano, 24 Ottobre 1858.

Camillo Boito.

